



المشروع القومى للترجمة

تاريخ النقد الإسبانى المعاصر

تأليف: إيميليا دى ثوليتا

ترجمة: السيد عبد الظاهر

مراجعة: حامد أبو أحمد



571





ظهر فى القرن العشرين شعار مشترك اهتم بـ "الأوربة" والتأكيد على الذاتية الإسبانية، كما طرق أيضًا عالم النقد الأدبى من خلال توجهاته المتعددة. وجاء المقال، الصيغة النوعية المفضلة لدى جيل الثمانية والتسعين، ولدى مجموعة التسعينات، فرسم معالم نمط تأملى حر وتقريبى ينتقى دوافعه من الأدب ومن قطاعات أخرى بدرجة متساوية. وفى الوقت ذاته بدأت تتكشف معالم اتجاه نقدى جديد، دقيق، علمى، على عاتق التلميذ الأول لميننديث بيلايو: رامون ميننديث بيدال.

وقد تمخضت هذه الدراسة عن اتجاهين: البحث العلمى والنقد التاريخى، الجمالى والأسلوبى الذى بلغ أشده فى السنوات التى سبقت الحرب مباشرة، غير أن تأثيره قد ظهر منذ فترة سابقة على تاريخ الأدب وحتى النقد اليومى. أتى جانب كبير من نقد تلك السنوات منشورًا سلفًا فى الصحف الكبرى التى خرجت إلى النور آنذاك، مما يفسر فى حالات كثيرة توجهها وطابعها.

وقد بات من الأهمية بمكان، وخاصة فى المجال النقدى، صورة بعض الكتاب الذين بدءوا وتابعوا نشاطاتهم فى الخارج باتصالهم برؤى ومفاهيم مختلفة: النقد الشكلى، البنيوى، الدلالى، النفسى مما يؤدى فى الفترة الحديثة إلى إعادة الحيوية إلى التيارات السابقة، كما ترسمت فى الفترة التالية للحرب معالم بنيوية نهائية لاتجاه ناشئ عند مجموعة ميننديث بيدال: المدرسة الأسلوبية الإسبانية التى أسسها دامسو ألونصو.

تصميم الغلاف / رائدة عبد الكريم

المشروع القومى للترجمة

تاريخ النقد الإسبانى المعاصر

تـــألـــيـــف : إيميليا دى ثوليتا

تـرجـــمــــة : السيد عبد الظاهر

مــراجــعــة : حامد أبو أحمد



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٧١
- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر
- إيميليا دى ثوليتا
- السيد عبد الظاهر
- حامد أبو أحمد
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

Historia de La Crítica española Contempoánea

Por : Emilia de Zuleta

Editorial Gredos, S. A.

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

استهلال

لا يتسربل العمل الذى بين أيدينا ثوب التاريخ المستفيض للنقد الإسبانى المعاصر. إن عملا من هذا النوع - وهو ما تدعو الضرورة إلى القيام بمثله، بلا ريب، فى وقت ما - يتطلب مجموعة من الأبحاث مخصصة له وسابقة عليه، تتخذ من الفترات الزمنية والمؤلفين قطبا يكون عليه مدارها، الأمر الذى لم ير النور بعد. ما نهدف إليه يتبلور، ببساطة، فى التقعيد لما ساد النقد الإسبانى من اتجاهات على مدى السنوات الأخيرة، وذلك عبر العديد من المؤلفين الأعلام الذين نتعرض لهم.

ما هذا بالمكان - ولا هذه مهمتنا أيضا - الذى نصدر فيه لتحديد ماهية النقد الأدبى، تلك مهمة اضطلع بها آخرون، جاءوا عليها بسلطان مبين، وشاهدنا هنا، على سبيل المثال، هو ما أورده رينيه ويلك René Wellek من تحديدات بهذا الصدد فى كتابه "تاريخ النقد الحديث" (١٩٥٥) أو فى مؤلَفه "مفاهيم النقد" (١٩٦٣). وعليه، فنرى أن من المقومات الرئيسية التى تقوم عليها طبيعة النقد ذاتها، أن نكون على دراية واعية بمجموعة محددة من الأعمال الأدبية بغية شرحها وتقويمها لاحقا.

إذا ما احتكمنا إلى هذا المعيار الصارم، فلن تتسع دائرة النقد إلا لبعض الكُتَّاب الذين نخصهم هنا بالدراسة، أما البقية الباقية فسوف يدفع بها إلى مناطق متاخمة؛ من ناحية، الرسالة التى يتبناها العمل الأدبى نقطة انطلاق للتأمل الشخصى والذاتى، لا كغاية مباشرة للاستقصاء والوصف والتقويم؛ من ناحية أخرى، البحث التاريخى والعلم الذى يبدى اهتماما بتسجيل الأحداث، وهو ما يمثل فقط المرحلة السابقة على عملية النقد فى حد ذاتها. لا تزال العلاقات النقدية مع الوسائل الأخرى لاستغلال العمل الأدبى غامضة، كمجموعة من المفاهيم التاريخية - الثقافية ذات الطابع العام.

هذه الإشكاليات المتعلقة بتحديد معالم الحقل النقدى الخاص، تعد إحدى الغايات التى ترمى النظرية الأدبية فى عصرنا إلى تفسيرها وتوضيحها، ساهمت مجموعة من العوامل الجليَّة والمحددة فى تأخير ترسيم معالم مثل هذه الميادين المختلفة. جاء ظهور النقد التاريخى والعلمى فى فترة متأخرة ؛ مما يفسر استيعاب التراكمات العلمية الضرورية لما تم بذله من مجهودات فى المجالين الأكاديمى والتعليمى، فيما يتعلق بالمقال، فمعروف أن الذيوع الفائق لمثل هذا الجنس الأدبى على الساحة الإسبانية، وخاصة بين ١٨٩٨و١٩٣٦، يُعد أكثر الظواهر تمييزا للأدب المعاصر فى هذا البلد، دأب أفضل كُتَّاب المقال على ممارسته، مما قلَّ منه أو كثُر، وفى أحيان معينة أصابت طرائقه أجناسا أخرى بالعدوى، عند الفلاسفة والمفكرين، نلحظ أيضا صورة خطابية تخلو من التنظيم والمنهجية وجدت فى المقال أقوى الطرق التعبيرية ملاءمة لها. هذا هو ما يفسر المكانة السامقة التى بلغها المقال الأدبى، الناظر إلى جوانب هامشية أو جزئية من العمل الأدبى كى يستخرج منها تأملات عرضية واسعة النطاق.

فيما يخص التحديد الثالث - بين النقد الأدبى والاستقصاء التاريخى - الثقافى - تظهر ملابسات إسبانية بمقدورها تفسير سيادة مثل هذه النظرة. فى الحقيقة، يأتى ما نطلق عليه المشكلة الإسبانية، أو الاستفهام عن ماهيتها ومصيرها، البحث عن وجهة أخلاقية - وحتى سياسية - ليؤثر بمجمله كذلك فى تناول الأدب. وكذلك فقد رأينا أن كبار النقاد قد باتوا يعربون عن تفضيلهم للتفسيرات الكلية الشاملة القائمة على مبادئ تتمتع بالصلاحية العامة. لا تزال هذه الظاهرة نفسها تحمل ملامح شديدة الخطورة، كامنة فى تطبيق بنية هيكلية لا تحترم قط كيان الأعمال.

لهذه الأسباب مجتمعة، لم نشأ أن نقصر نظرتنا على إطار ضيق يتسم بالصرامة والتدقيق، ولكننا هممنا، فى كل حالة، بإبراز ماهية الأعمال التى تلتزم حقا بمفهوم النقد الأدبى. وبالطريقة ذاتها يُلحظ أننا - على نقيض المعيار السائد فى كثير من تواريخ الأدب - قد خصصنا مساحة أكبر لعمل أهل النقد الأدبى تفوق ما خصصناها للباحثين والعلماء، أيًا كانت أهميتهم وقيمتهم.

أتى إرساء قواعد للمعيار التأريخى فى غاية البساطة، وإذا ما أخذنا فى الاعتبار التاريخ الأدبى، فسنرى أن معالم المعاصرة تتحدد اصطلاحا فى العادة بمجموعة الكتاب الذين عرفوا باسم "جيل الثمانية والتسعين" Generación del 98 ومع هذا فالنقد له مجاله الخاص، الذى لا يتوافق مع مجال الأدب. هناك، بداهة، طريقة جديدة لفهم النقد الأدبى تخرج إلى حيز الوجود فى حين معلوم. وبنظرة للآداب الإسبانية، نتوصل - كما توصل غيرنا من قبل - إلى أنه لا يكاد يكون هناك موضوع للآداب الإسبانية، حتى أواخر القرن التاسع عشر، لا يرجع ضرورة فى خطوطه العريضة إلى تلك التى رسمها منينديث بيلايو Menéndez Pelayo . هو، بلا ريب، مؤسس النقد الإسبانى الحديث، برسمه لمعالم المفاهيم العامة وتصويره للطرائق. وإلى جانب منينديث بيلايو، تصدّى رموز النقد - الذين ظهروا فى فترة انتقالية معقدة، خضعوا فيها لتأثيرات فلسفية متعددة، جمالية ونقدية - لاختبار المعاصرة وتقويمها فى محاولة منهم، بالمرة، لوضع قانون فاعل للمهمة التى أخذوها على عاتقهم. من بين النقاد الحداثيين وقع اختيارنا على من اضطلعوا برسم معالم الاتجاهات النموذجية، حتى فى تلك الآونة التى نرى فيها إنتاجهم قليل الكم والأهمية.

على امتداد صفحات العمل الذى بين أيدينا، أو عند تحليلنا لإنتاج أبرز النقاد، أولينا اهتماما متكافئا بتلك المفاهيم العامة للأدب والنقد التى استخدموها بأنفسهم، وبما رسموه من طرائق للممارسة العملية النقدية.

هناك، فضلا عن هذا، توضيح ضرورى أخير. أوضحنا بصورة بيِّنة الإشارات إلى التأثيرات أو التوافقات بين النقاد الإسبان والنقاد الأجانب. فى رأينا، يعد ولوج هذا المجال - فى الوضع الجديد للدراسات الخاصة بالنقد وتاريخ الفكر - أمرا قليل الجدية. ومن الواضح أن العقل يدعو لوقف كل دراسة من هذا النوع لحين إجراء بحث مقارن يتصف فعلا بالمنهجية والتكثيف.

جامعة كويو الوطنية

منيدوثا ، الأرجنتين

مقدمة الطبعة الثانية

في هذه الطبعة الثانية، حرصنا على المحافظة على الشكل العام لعملنا. ومعنى هذا، أننا عملنا على استمرارية ما قصدنا إليه محاولين من خلاله - بكل بساطة - التنظير للاتجاهات التى سادت مجال النقد الإسبانى على مدى السنوات الأخيرة، عبر أبرز المؤلفين. وما قمنا به من مراجعة دفعنا إلى إضافة العديد من أسماء النقاد والباحثين، وخاصة، إلى توسعة العرض والتحليل وتحديثهما بإدراج أعمال جديدة، نشرها فيما بعد مؤلفون تعرضنا لهم فى الطبعة الأولى.

ننتهز هذه الفرصة كى نعرب عن شكرنا لذلك الإقبال الممتاز الذى حظيت به مادة: تاريخ النقد، فى طبعتها الأولى، وكى نوصى القراء الجدد بقراءة متأنية للمقدمة، لما تحتويه من صورة واضحة للأهداف والحدود التى نرسم معالمها حين نتصدى لأول مرة لمجال كهذا، مجال بكر واسع.

الفصل الأول

مارثيلينو منينديث بيلايو Marcelino Menéndez Pelayo

يبدو جليا أن هناك اتفاقا عاما - ناهيك عن الاختلافات التفصيلية - حول دور مارثيلينو منينديث بيلايو (١٨٥٦ - ١٩١٢) كمبدع للنقد الإسباني الحديث. لقد ولد معه مرتبطا برباط وثيق مع تاريخ الأدب؛ فضلا عن هذا، فإن إسهاماته في البحث العلمي، وخاصة مجهوداته - القابلة بلا شك للاكتمال - في مجال تقويم وتصنيف التيارات والأعمال والمؤلفين، تُبرز بجلاء المحاولة الكبرى للتفسير الكلي للآداب الإسبانية.

حين يتعلق الأمر بالطرائق، نكتشف أن لهذا العمل الضخم وجهة محددة. التوازن المكين بين التاريخ وعلم الجمال، الحد الفاصل الراسخ بين التضلع في العلوم والتفسير التقويمي، هذا بالإضافة إلى الوعي الواضح بالمكانة الخاصة بالملابسات الاجتماعية في العمل الأدبي، كلها أمور تشكل أبعاد مفهوم كامل يحمل بين طياته منهاجا رفيعا خاصا. بشكل أساسي، تأتي الفكرة الدقيقة عن الغاية الأدبية، لتؤكد على متانة واستمرارية المبادئ الداعمة للمنهاج.

ليس هناك، في إنتاج منينديث بيلايو، من عرض موسَّع ومنظم بقدر كافٍ لأفكاره عن الأدب بصفة عامة، ولا النقد، بصفة خاصة. بالنسبة إلى النقطة الأولى، من الواضح أنه كان ينوي القيام بهذا في مؤلَّفه تاريخ الأفكار الجمالية: Historia de las ideas estéticas، في الجزء الخاص بإسبانيا، كما يفصح عن ذلك في الاستهلال الذي صدَّر به العمل. ومعلوم أن هذه المقدمة المسهبة قد استنفدت وقته ومجهوده، فأتت عارية من هذا الطرح الخاص بأفكاره الجمالية. ومع هذا، فإن عقلا شموليا كعقله، بدا مضطرا في مرات عديدة إلى تأمل ما ورد في عمله من افتراضات؛ وعليه، فبمقدورنا أن نستنبط

من فقرات عديدة وردت فى صفحاته هيكلا ذا صلة بمثل هذه الموضوعات. علاوة على هذا، فإن التمرس العملى على النقد الأدبى يمدنا بأمثلة وافية عن كيفية تصديه لعمله، ويسمح أيضا بتوضيح صورة كاملة لأفكاره الرئيسية عن الأدب الإسبانى، وعن الفترات التاريخية والمشكلات والمؤلفين. تأتى الرغبة فى سدِّ الثغرات أو إصلاح العيوب، وهو أمر لا يمكن تفاديه فى بلادنا، المتعلقة بما سبق من إنتاج، لتلقى بالسيد مارثيلينو فى متاهات طويلة تبدو، فى بعض الأحيان، استطرادات لا ضرورة لها. تميز هذا الاهتمام من جانبه بالتسليم شبه البطولى لخدمة البحث المستقبلى. نراه يدرك هنا ضرورة ترك الخطوط العريضة لعمله الكشفى والتقويمى قائمة على أصولها، بما أتيح له من وسائل آنذاك، كى لا يضيع شيئًا وحتى يأتى هؤلاء فيكملوه. ولهذا فقد وردت تنبيهاته المتواصلة على ضرورة استخدام أفضل الوسائل المعرفية للموضوعات واضحة تمام الوضوح وعظيمة الفائدة. وفى حالات أخرى، فقد شدد على الميزان الواضح والمحدد للنقائص التى لابد من تغطيتها مستقبلا.

وعليه، فإن النظرة المتأنية لإنتاج الباحثين والنقاد الآخرين، وما يتبعها من إضافة دائمة لكل ما تتوصل إليه الأبحاث، تسهم فى ترسيم أسلوب العمل الطامح للتعاون والتواصل. وكذلك فباستطاعتنا أن نؤكد على أنه رغم الصورة الفردية التى جاء عليها إنتاجه، نظرا لملابسات رسمت شخصيته والبيئة التى نشأ فيها آنذاك، فقد وضع الأسس التى يُبنى عليها عمل الفريق الذى سيكون حتما سمة الاتجاهات الرئيسية للنقد والبحث فيما بعد.

يأتى هذا المعنى التواصلى – زمانا ومكانا – ليجلّى بشكل مختلف الأخطاء التى يمكن العثور عليها فى إنتاجه. هو أول من أرسى قواعد الأخذ برأيه، فى العديد من القضايا، كى تكون هناك إمكانية لاستغلال مناطق جديدة والحصول على عناصر وثائقية أفضل. فى الوقت ذاته، حملته ثقته الكبيرة بأولئك الذين كانوا – بطريقة ما – تلاميذه، إلى أن يعتبر الطريق مفتوحة أمام احتمالات إكمال وإتمام ما بدأ بحثه. وأخيراً، فعلى الرغم من العيوب التى لحقت التفسير، والقابلة للشرح من قبل من يتطلع إلى معالجة شاملة للموضوعات، فإنتاجه الكشفى والتقويمى ما زال يحتفظ بصلاحية ذات أرضية صلبة. هذا هو ما يقره كبار الرموز فى عصرنا بغض النظر عن اختلافاتهم حول جوانب جزئية، منذ منينديث بيدال وحتى فارينيللى، فيديريكو دى أونيس أو دامسو ألونصو.

سمات عامة

معنى الوحدة

تتركز السمة الغالبة على إنتاج منينديث بيلايو فى معنى الوحدة؛ فكل صفحة من هذا الإنتاج تتسم بطابع لا مثيل له غير ناجم فقط عن أسلوبه، الذى يعد هو الآخر أسلوبا ذاتيا وشخصيا. هذه السمة لا يمكن لها أن تُدرك أو تتأكد إلا فى ما ورائية أشد حميمية، تبدو حتى الآن بداهة فى النظرة الشمولية، رغم ما تشتمل عليه من سطحية.

ليس الأمر هنا فقط أمر مبادئ يحويها إنتاجه بين جنباته، وإنما، بصفة خاصة، هو أمر انتشار - يتحدد بخطوط بارزة وقاطعة - لمبادئ واقتناعات تعمل كشبكة داعمة لصياغات خاصة. إنها أشبه، بدرجات كبيرة شاملة، بافتراضات العمل، التى تصبح فى بعض الأحيان برامج لها، ويأتى الترابط الوثيق بين العمل الفكرى والحياة سمة غالبة على كثير من الشخصيات التى سنتناولها بالدراسة فى هذا الكتاب. يرجع العنصر الوحدوى الأول فى إنتاج منينديث بيلايو إلى رغبته فى رسم معالم تحديدية، باستخدام التاريخ الأدبى، لوجهة روحية وحيدة فى الماضى الإسبانى. تطلب الميراث التاريخى للرومانطيقية، إضافة إلى الظرف الحيوى للقرن التاسع عشر الإسبانى، إثارة مثل هذا التساؤل عن الماضى من زاوية الإبداع، والبحث أو العمل، ومن خلال أكثر المواقف الأيديولوجية شيوعا. جاءت المسيرة صوب ضمير إسبانى أصبح لزاما عليه اكتساب أشكال نكدة فى جيل "الثمانية والتسعين"، إلا أن اتجاهاته الرئيسية كانت تمد جذورها فى أرضية التجديد والإصلاح، بعد طول عمل خلال الفترة التمهيدية للرومانطيقية.

من المعلوم جيدا أن منينديث بيلايو قد عثر على رد خاص على هذا التساؤل. فى رأيه، يكمن المحور الأساسى لهذا الموضوع فى تلاقى عنصرين متكاملين: العنصر الوطنى الإسبانى، والآخر التراثى الكاثوليكى. أما العنصر الوطنى الإسبانى فقد رسمت ملامحه شيئا فشيئا رغم كل الاختلافات، بفضل الخاتم الرومانى الذى صاغ

الأسس التوحيدية فى جوانب شتى، ولكن فى المقام الأول، عن طريق اللغة. وبعد ذلك، فقد أوت هذه الوحدة الوطنية إلى ركن شديد تمثل فى وحدة المعتقد، ثم بلغت أشدها فى أثناء العصر الذهبى. هذا هو المحور الذى تتواجد وتتكامل حوله اعتبارات الماضى الأدبى الإسبانى. هذا هو العنصر التوحيدى للشرح والتفسير الذى عليه مدار إنتاج منينديث بيلايو وتحديد ملامحه، رغم بداهة مذهبه الفلسفى القائم على الجمع بين النقيضين ونفوره الواضح من قبول الأنظمة الصارمة أو الهياكل الآلية.

هناك عنصر توحيدى آخر يتمثل فى الشعور الشامل الذى يتعرض به للعملية الأدبية والثقافية، زمانا ومكانا على حد سواء.

يرى منينديث بيلايو أن الحقل الإسبانى - وبالتالى أدبه - يحظى بمساحة شاسعة تفوق بكثير تلك التى جرت عادة النقاد والباحثين الآخرين على الاعتراف له بها. هذا الحقل، يغطى كل ما كان إسبانيا فى فترة معينة، ليس فى إسبانيا فحسب؛ وإنما فى البرتغال وأمريكا الإسبانية. مثل هذا الامتداد الحقلى ألقى بظلاله على فهمه للأدب الإسبانى الممتد من الأدب اللاتينى إلى الأدب البرتغالى والقطلانى، التأثيرات الساميَّة والأدب الإسبانى الأمريكى.

أما بالنسبة للأدب اللاتينى، فيأتى واضحا بصورة كافية فى مؤلفه: برنامج الأدب الإسبانى Programa de Literatura española ، الذى تقدم به ضمن مسابقات خاصة لشغل منصب كرسى تاريخ النقد الأدبى، عام ١٨٧٨ . فى هذا العمل يؤكد بما لا يدع مجالا للشك على انتماء اللاتينيين إلى الأدب الإسبانى، حيث لا توجد وحدة الأدب فى اللغة، وإنما فى الأسلوب. هناك بعض الملامح الخاصة بالأدب الإسبانى - مثل الشدة والنحالة - يمكن العثور عليها فى الأدب الإسبانى - الرومانى، وخاصة عند : سيكتيليو هينا، ويورسيو لا ترون، وسينيكا، ولوسانو. "كانوا إسبانًا مثلنا، جاء تفكيرهم وإحساسهم على نفس منوال غيرهم من الإسبان الذين عاشوا زمانهم وبذلوا غاية جهدهم فى سبيل مجد آدابنا". "الآداب اللاتينية هى الأساس، أو لنقُل المؤسسات والقوانين، ألا يبدو تاريخنا منزوع الرأس حين يغيب عنه الأدب الإسبانى - الرومانى، الأنيق، المسيحى؟" (١).

يلاحظ أن هذه الفكرة المنبثقة عن عبقرية وطنية وأصيلة، لا تزال قائمة على أصولها منذ إسبانيا الرومانية، تعتمد على مفهوم رئيسى ينطلق من جذور رومانطيقية صاغتها الأبحاث اللاحقة لمدة طويلة: إنه الأساس المشترك، الأساس اللاتينى، الخالد عبر الزمان. كما أشار مونيوث كورتيس، تأكدت مثل هذه الاستمرارية للتراث الكلاسيكى وتطورت فى دراسات أجراها كل من سبيتسر وكورتيوس وهايت.

هذا المنهاج فى إدراك ما توطَّد من علاقة بين اللاتينية والإسبانية يعد السمة الغالبة منذ بدأ منينديث بيلايو يخط صفحات العمل المذكور: برنامج الأدب الإسلامى، وهى سمة تواصل أثرها على صفحات ما تلاه من إنتاج. هكذا، حين شرع فى صياغة عمله الواسع الذى يحمل عنوان: تاريخ الأفكار الجمالية Historia de las ideas estéticas ، فقد أورد الجزء الأول يتصدره تقديم يدور حول أفكار اليونانيين واللاتينيين. وبعد مدة، حين خط سطور مؤلفه: أصول الرواية (١٩٠٥ - ١٩١٠) Or?genes de la novela ، نلحظه يبتدر الجزء الأول أيضا "باستهلال حول الرواية فى الفترة الكلاسيكية القديمة، اليونانية واللاتينية". لنتجنب الإشارة إلى سلسلة الدراسات المتخصصة فى الموضوع اللاتينى والتى أبانت، منذ الرواية عند اللاتينيين (١٨٧٥) La novela entre los latinos ، وحتى مؤلفه: ببليوجرافيا إسبانية - لاتينية (١٩٠٢) Bibliograf?a hispanolatina ، عن اهتمام متواصل بالبحث والاستقصاء فى التراث الكلاسيكى الهائل. بعد ذلك، نراه رسخ شغفه بالكلاسيكية، التى تجاهلها فى بداية الأمر، شيئا فشيئا، وفقا لما نلحظه فى طبعته الثانية لعمله " هوراس فى إسبانيا" (١٨٨٣) Horacio en Espana .

شكل آخر لمفهوم التواصل، الذى يعد قيمة فى حد ذاته، نلحظه حين يكشف النقاب عنه كميزة رئيسية للأدب الإسبانى فى مواجهة الأدب الفرنسى، فيقسم تاريخه وأدبه إلى شقين [٢]. وقد نجم عن عملية البتر هذه، "المؤلمة واللاعقلانية" فى الوقت ذاته، تلاشى الوعى الوطنى، وما كان هناك فقط نسيان للتاريخ والمبادئ والأدب، وإنما أيضا اللغة.

وعلى العكس، نجد تواصل التراث يخطو نحو الاستمرارية بين جنبات إسبانيا، حتى فى ظل التأثير الفرنسى. همَّ منينديث بيلايو بدراسة القرن الثامن عشر فى محاولة منه لإماطة اللثام عن خطوط العملية التواصلية بين صفحات الأعمال

التى تركها مؤلفون عدة رغم ما كان هناك من تأثيرات فرنسية قوية. خرج من هذه الدراسة بمحصلة مفادها أن سوء المعرفة لم يقتصر فحسب على الأعمال والمؤلفين، وإنما ينسحب أيضا على مجمل أدب تلك الفترة، " التى تبدو أكثر أصالة وإسبانية مما يعتقده العامة" (٣). هكذا نراه يدرس فى لوثان Luzán، أبرز المقعِّدين والمنظرين فى القرن الثامن عشر، مثل هذا التواصل التراثى (٤).

مثل هذا الطابع التراثى سمح، فى الوقت ذاته، بتطوير مستقبل لبعض الاتجاهات والمدارس، يتوافق زمنيا مع أكبر الحركات الأوروبية، بل ربما سبقها. هذا، فى رأى منينديث بيلايو، هو ما حدث مع فيخو Feijoo، صاحب نظرية "لا أدرى ماذا.." (١٧٣٣)، والتى سبقت أول شكل رومانطيقى (٥).

على أساس من وجهة نظر أخرى، يقوم عليها إنتاجه، أرسى منينديث بيلايو دعائم شعور التواصل على طريق تلك العلاقة الذى يبدأ من أساتذته وينتهى بالخاصة من طلابه وأتباعه. هذا من الموضوعات التى دأب على التعرض لها مراراً وتكرارا، وفى هذا الصدد، ترك شواهد عديدة دامغة على ما يدين به لكل من لابيردى Laverde وفونتانالس Fontanals . فى عام ١٨٨٤ تلقى منينديث بيلايو وصية تحوى أوراقا لم تنشر بعد لأستاذه، وبهذه المناسبة، وفى رسالة إلى دون خوان باليرا (١٨٨٤/٨/٢٧) يفصح عن قراره بكتابة سيرته الذاتية بنفسه. وهو ما قام بعد سنوات، بشكل غير موسع، فى ترجمة ذاتية موجزة، قرأها فى منتدى وجامعة برشلونة، فى مايو ١٩٠٨ (٦).

فى البداية يستعرض الخلفية التى دان بها فى تأهيله الأساسى لأستاذه القطلانى. وبعد ذلك، حين صدر لتحليل إنتاج ميلا Milá ، أخذ يعدد إسهاماته فى علم وفقه اللغة، وفى النقد الأدبى، وفى معرفة الأدب البروفنسالى والقطلانى والفلكلور كذلك. كما نراه يفعل فى مناسبات أخرى، يلح فى الإشارة إلى ما بذله من مجهود فى تثقيف نفسه بنفسه، مما حمله على التنبؤ بالمنهاج التاريخى المقارن، فلا يصبح إنتاجه فقط بمثابة تطوير للنظرية، وإنما يدخل عليها نوعا من التغيير كذلك (٧). بهذا التغيير الطرائقى، الذى وصفه منينديث بيلايو بالكمال، أصبح الطريق ممهدا أمام ميلا لإتمام ما بدأه من دراسة مهمة فى مجال الملحمة الفرنسية والإسبانية فى العصر الوسيط.

كان مثل هذا الأمر دافعا لمنينديث بيدال Menéndez Pidal ، لاحقا، على جمع وإكمال بعض المعلومات، والالتزام بالسير على المنوال نفسه [٨].

علاوة على ما اتصف به ميلا من أمارات الأستاذية، والتميز على أقرانه من شباب تلك الفترة التى كتب له أن يعيش فيها، يذكر منينديث بيلايو بعضًا من الجوانب الأخرى. باتت جليَّة تلك المكانة الرفيعة التى شغلها، خاصة الجانب العلمى فى إنتاجه النقدى، الأمر الذى يأتى متوافقا، بلا ريب، مع تلك المكانة التى خصَّه بها السيد مارثيلينو نفسه (كان ميلا قبل كل شىء ناقدا أدبيا، وما كان الجانب العلمى عنده إلا بمثابة عامل مساعد) [٩]. جمعت بين الاثنين نقطة اتفاق أخرى تتمثل فى الذود عن حقوق الفن الخالص واللانفعى، فى مواجهة المتناقضات التى تتجلى فى النظام النفعى، الفكرى أو الشعورى، لكن دون انحدار للاطلاع السطحى المحض. يلتقى الرجلان عند الفكرة الدائرة حول الحرية، دون أن يكون لهذه الأخيرة تأثيرها فى تخليها عن اقتناعهما الراسخ بمعتقداتهما.

لا نعدم فى إنتاج دون مارثيلينو إشارات لمجموعة من الكتاب - أمثال دوران Durán وأمادور دى لوس ريوس Amador de los Ríos - عملت، رغم أنه لم يتتلمذ على يد أحد منهم، فى المجال نفسه من قبل. تتميز إشاراته، فى مثل هذه الحالات، بدقة وتفصيل متناهيين؛ إشارات تكشف عن إسهامات قائمة وأخرى ذهبت أدراج الرياح، علاوة على مجموعة من العيوب لم يتم تجاوزها حتى الآن.

لا يصوب دون مارثيلينو ناظريه قصرا شطر الماضى، وإنما أيضا تجاه المستقبل، فيبدى اهتماما بتواصل الإنتاج عند تلاميذه وأتباعه: ففى كل الموضوعات التى عالجها أتت إشاراته لأحداث الإسهامات عادة مصحوبة بوابل من الإطراء على مؤلفيها.

ومع هذا، فيجب البحث عن الشروحات التفصيلية بشأن تلاميذه على صفحات الكلمات التى أعلن فيها ترحيبه بهم فى المجمع الملكى. بالنسبة إلى أدولفو بونيًا Adolfo Bonilla يرى فيه صورة من سيكمل ما طمح إليه من تأريخ للفلسفة الوطنية، أمر أعانه عليه آنفا أستاذه "لابردى". ويضيف : «...أرى فى كتب الدكتور بونيًا ما يمثل امتدادا لكيانى الروحى، وأرى كذلك فى كتب نجيب من تلامذتى تطويرا عظيما لمجموعة من

الأفكار خاصة بالعصر الوسيط والملحمة القشتالية، جمعتها من أقوال الموقَّر الجاد ميلا. معذرة إذا ورد شيء من عدم اللياقة فى تأكيدى على أصرة النسب هذه التى تربط بيننا نحن أبناء الجامعة، وحين أتذكر شغل درجتى الجامعية هذه من قبل رامون منينديث بيدال وأدولفو بونيًا، يدور بخلدى أنه ما كان هباءً وجودى بهذا العالم، وتواتينى الجرأة لأردد نفس مقولة "برمودا" الرومانثى، "لو لم أتمكن من إنزال الهزيمة بملوك المسلمين، لأتيت بمن ينزلها بهم"» (١٠).

يقر السيد مارثيلينو بأن منينديث بيدال هو أشد تلاميذه مباشرة له، حيث تلقى على عاتقه مهمة مواصلة وتوسعة ما بدأه من عمل، متبعا الإطار الروحى نفسه الذى تبناه أستاذه. فيما علق به عام ١٨٩٨ على أسطورة أمراء لارا La leyenda de los in-fantes de Lara ، أو فى الاستهلال الذى تصدر كتاب الأدب الإسبانى La Literatura espaéola ، لفيتسمورس كيلى، أو فى رده على خطاب التحاق منينديث بيدال بالمجمع اللغوى، أو فى ذلك التصدير لمؤلف منتخب الشعراء الغنائيين القشتاليين Antología de poetas Lóricos Castellanos ، نجده أصاب الرأى فيما يتعلق بقيم الأعمال التى خلفها الباحث الشاب، فضلا عن إمكانيات التطوير التى تمت الإشارة إليها فى أعماله التى كان قد بدأها لتوه. فى هذه الأعمال نجده - كما أشار أستاذه - يصدر إلى مواصلة ما بدأه غيره من أبحاث، أمثال دوران Durán، فى فترة مبكرة للغاية، النصف الأول من القرن التاسع عشر، فتحوا بها الطريق أمام فلسفة جمالية جديدة فى الوقت الذى ابتدرت فيه أوروبا الأدب المقارن. هكذا بدأ تاريخ معرفة الشعر الفروسى القشتالى الذى تعمق لاحقا على يد خوسيه أمادور دى لوس ريوس، فضلا عن اضطلاعه بمهمة إكمال مناهجه. وهنا، يكتشف دون مارثيلينو، فى إنتاج منينديث بيدال، نضج الرأى وقوة وصرامة الأدوات العلمية الحقيقية. إنه إنتاج لايزال يحظى بكل تقدير، ناظرين إلى أن ولادته قد جاءت وسط صحراء فكرية. ومن الملاحظ أن منينديث بيلايو يوازى فى الأهمية بين تقدم النشاط العلمى المتمثل فى إنتاج منينديث بيدال، وإمكانيات استعادة الوعى بالروح القومى والتاريخ، الذى يعد شاغله الأساسى "أرانا الله أمارات اليقظة فى مجال النشاط العلمى الذى نشتغل به تتضاعف، وأن يُبلِّغنا شيئا فشيئا استرجاع وعينا بالروح القومى وبالتاريخ، والذى بدونه لا حديث عن خلاص الشعوب" (١١).

فى أسطورة أمراء لارا، باكورة أعمال منينديث بيدال، .. كشف منينديث بيلايو سلسلة من المميزات: (١) العمل اللغوى الضخم، (٢) وجود دراسة أحادية الموضوع إسهابية النمط، تأتى على صورة أشد خصوبة من الشروحات العامة لتاريخ الأدب، (٣) تطبيق المنهاج النقدى على الأساطير الحية فى التراث الشفهى، الكشف الذى لم يتطرق إليه أحد من قبل، (٤) إسهامات منينديث بيدال فى النشاط العلمى الإسبانى، التى تبلورت حتى فى الاستهلالات والمقالات النقدية والملاحظات الاشتقاقية، حيث نشهد دوما إضافات جديدة وطرقا مفتوحة أمام ما يأتى من أبحاث، (٥) أفكار العامة – التى ابتدر بعضها ميلا، وبقى البعض الآخر منها على أصالته – حول شعر العصر الوسيط وأصول الرومانث، وقيمة التراث الشفهى.

يبدى السيد مارثيلينو فى كل حين وعيا راسخا بما يجب أن يمثله هذا العمل المستقبلى، وعليه نراه يؤكد فى منتخب الشعراء الغنائيين القشتاليين، على أن الدراسات التى أجراها منينديث بيدال تنزع الفائدة عن ذلك الفصل الذى كتبه عن رومانث رودريجو. ولفترة معينة يرى الثقة التى اكتسبها تكشف عن أمارات النبوة لديه، كما ورد فى تأكيده لحظة التحاق منينديث بيدال بالمجمع الملكى قائلا: "...بدأ منينديث بيدال تطوير بعض الجوانب الخاصة ببرنامجه العظيم، الذى ما إن يفرغ منه حتى يصبح مناظرا لعملية تجديد شاملة لتاريخ لغتنا وأدبنا على مدى العصور الوسطى" [١٢].

المصالحة الفلسفية والأيديولوجية . التعديلات

إن ما تحدثنا عنه آنفا من معنى وحدوى راسخ يجد عند منينديث بيلايو إطارات شكلية مغايرة، إطارات أعمق تنظر شطر مجالات خارجة عن إطار الآداب. هنا، نشير إلى موقفه الفلسفى الذى تحددت معالمه فى عهد مبكر على أساس ذى وجهة نفسانية تصالحية نادى به كل من أفلاطون وأرسطو. "أدين لهذه المدرسة، فى أونة عصيبة مرت بها الشبيبة الإسبانية، بعدم تحولى إلى مجرد تابع لمذهب كراوس الفلسفى أو لمذهب الفلسفة الكلامية الذى ساد فى العصور الوسطى. مذهبان متقاربان تقاسما الحقل الفلسفى فحولا أولئك الذين زعموا العثور فى بنية دياليكتية بارعة على أسرار العلوم

والتبيان الأخير لما هو إنساني وما هـو رباني إلى سفسطائيين يتشدقـون بالكلمـات أو يرددونها ولا قيمة لهم" (١٣). هذا التفرد الذي يتّسم به روح التصالح - الذي دائما ما ندهش له حين نأخذ في الاعتبار صلابة مواقفه الأخرى - يفسر في الوقت ذاته إعجابه الشديد بخوان لويس بيبس Juan Luis Vives الذي تبنى فكرا اتسم بالطابع ذاته.

على كل، يأتي موقفه حتى الآن أكثر توفيقية حين نلحظه يضم إلى ذلك المصدر الأرسطوأفلاطوني، لاحقا، تلك الإسهامات الرومانطيقية والمثالية الألمانية، عن طريق هيجل. بالفعل، فإنها تمتلك - حتى وإن رأى أن الهيجيلية قد قامت على نُقط انطلاق زائفة - عناصر تعمل على بناء صرح الفلسفة الكلاسيكية. "ليس هناك من علم للنظم يفوق عالميا ما قدمته يداه، نظاما نوعيا حاز الإعجاب وغدا محط تقدير مثلما تم مع تلك المقطوعات الخالدة التي كتبها أرسطو. الكتابان حجرا زاوية في مجال التنظير الأدبي، عملان لم يتورع فيهما شيطان الفلسفة عن النزول من المجال الماورائي المجرد، ليدخل بقدم ثابتة إلى كور الفن الحي والمتقد" (١٤).

أتى انتماء منينديث بيلايو للرومانطيقية بمثابة استمرار لتراث ميلا والمجموعة القطلانية. كما انضم الأستاذ أيضا إلى أفكار شليجيل التي أكملها بأفكار أوزنام ولاكورديير وغيرهما، وذلك في محاولة منه لتحديد التأثير الذي تركته الكاثوليكية على الثقافة.

وها هو منينديث بيلايو يبدي روحا تصالحية مماثلة، رغم صعوبة التمرس عليها واستعمالها، في موقفه الشخصي إزاء الطرح الأيديولوجي لعصره. نلحظ في أعقاب تأكيداته القوية بشأن: العلوم الإسبانية La ciencia española أو ذلك العمل المشهور الذي يحمل عنوان: نَخْب الريتيرو Brinolis del Retiro ، مجموعات إيضاحية قصد من ورائها تمييز هذين العملين ووضعهما في حجميهما الطبيعيين، وتنقيتهما من التأجج الجدلي الذي أحاط بهما. وبعد مدة وجيزة من تقديمه لنخب الريتيرو، الذي أشاد فيه بالعظمة الإسبانية، الممثلة للفارسة المحاربة بالنسبة للعنصر اللاتيني في مواجهة الوحشية الجرمانية، أوضح - في رسالة بعث بها إلى المهتم بالدراسات الإسبانية شوشارد - ما أشار به إلى الوحشية الجرمانية للوتر Lutero وموقفه المعارض للفتشية

(عبادة الأجناس) فى كل ظاهرة جرمانية تُمارس من قبل أبناء بلده [١٥]. وبعد ذلك عدل عن رأيه علانية، حين كُلِّف باليرا Valera – الذى كان يعمل سفيرا بفيينا آنذاك – بأن يخبر شوشارد "...بأنه إذا ما كان قد اطَّلع على ما كتبتُه فى السنوات الأخيرة فسوف يفهم أنه لم يعد فى قلبى أثر لمعاداة الألمان – فقد كان مجرد حقد كريم – وإذا ما كان هناك نوع من التفاضل فيما أبديته من تفاؤل رحب وإنسانى، يتشح، فى رأيى، بوشاح مسيحى، فهذا ينسحب، خاصة، على الألمان، الذين عرفونا فى كل وقت وفهمونا وأحبونا أكثر من غيرنا من العالمين لما ميَّزهم الله به من عقل فاهم لكل شىء وبما يحمله هذا من مواطنة الشعوب كافة وانتشارهم فى أنحاء الأرض لإعمارها [١٦].

حتى فى موقفه من مذهب كراوس الفلسفى، نرى أن معارضته لهذه الفلسفة قد أتت أقل تشددا من نفوره ورفضه لتعصب أتباعها. ومن ناحية أخرى، فإن صداقته الطويلة لكل من باليرا وكلارين – المثبتة فى مجموعتين من أجمل الرسائل – تبرهن على القدرة على تجاوز الخلافات الأيديولوجية حين يأتى وقت تقاسم الحب المشترك لإسبانيا والرغبة فى تغييرها إلى الأفضل عن طريق عمل نقدى وإبداعى مشترك.

هناك وثيقة أخرى مهمة، يمكن أن تكون بيِّنة وشاهدا على خطه الفكرى هذا، ألا وهى الخطاب الذى ألقاه بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد بالمس Balmes [١٧] ، خطاب يمكن أن نستنبط منه أمرين لا غبار عليهما: النية فى إبراز ما تمتع به بالمس من طابع تصالحىّ ، وامتداح ما قام به من مساع سياسية كان لها السمة نفسها.

فى النهاية، يمكننا أن نضع أيدينا على بيِّنة رئيسية تدل على المحاولات المبذولة بغية الوصول إلى نظرية وحدوية شاملة، حتى ولو أتى ذلك على حساب تخلِّيه عن بعض مواقفه السابقة، تتمثل فيما قام به من تعديلات فى مجال النقد الأدبى، تعديلات أدرك بعضًا منها عديد من الكتاب أمثال منيننديث بيدال، وسائينث رودريجيث، وخاصة دامسو ألونصو [١٨].

باختصار، تطل من موقفه العام أمارات دالة على ذلك الروح المفتوح أمام كل إمكانية مؤدية إلى الكمال.

فكرة النقد

النقد بوصفه إبداعًا . التطور والمراحل الزمنية

حان الوقت كى نعرض بصورة سطحية لأفكار السيد مارثيلينو بشأن النقد الأدبى وعناصره واتجاهاته. ما فكرته الأساسية عن النقد؟ فى المقام الأول نكتشف أن النقد بالنسبة إليه يتميز بطابع استقطابى، لا يتجاوزه عادة، كى يتحول إلى وسيلة إبداع أدبى مستقلة، تتمتع بملامح وخطوط خاصة.

لا يعنى هذا أن أفضل النقاد هو من يطرح ما يعرفه من مثل هذه الأفكار عن الأدب: فالناقد ربما وقع فى مكان وسط بين الفنان والآخر الذى لا دُربة عنده، الناقد هو ذلك الشخص الذى يعيد، بعد تحصيل معرفة تأملية حقيقية، بناء العمل وصياغة قوانينه بشكل واضح تماما. فى هذا العمل، كما يراه هو، لا مناص للناقد – كى يقوم بممارستها ولو بدرجة بسيطة – من معرفة عملية الإبداع الفنى. فى هذا الأمر يتمثل الجانب أو الشرط الذى يعود إليه منينديث بيلايو مراراً وتكرارا (١٩).

معنى ذلك أنه لا يكفى أن يهمَّ الناقد بسرد الأحداث، مستنبطا دوافعها وقوانينها ومراعيا لما بينها من علاقات، ولكن عليه أن يتعمق فيها حتى جذورها، لا بوصفه خبيراً، وإنما بوصفه فنانًا. وفيما يتعلق بمجال الأدب يكون من الضرورى اكتسابه الدربة والخبرة القائمتين فى إطار الملابسات التى تتمخض عنها المادة الخاصة التى يستعملها.

وفق هذا المفهوم الخلاق للنقد، يصبح الناقد، نوعا ما، مضطرا، بصورة معكوسة، لصياغة طريق عملية الإبداع عينها. لعل أبلغ وصف لهذا العمل هو ما جاء على صفحات الجزء الرابع من: تاريخ الأفكار الجمالية. "حين نود الكتابة عن الفن فأول ما يتطلبه هذا الأمر هو أن نتعايش فى حميمية معه، وأن نحبه لذاته، ولما يمدنا به من متع روحانية، تفوق أهميته الاجتماعية وحالات الجدل التى يؤصل لها، أن ندعه ينفذ فى يسر وهدوء إلى عالم الروح، ذلك النور الذى ينتجه الجمال، أن نمارس فى نواتنا الخيال الفنى الذى نشارك فيه بقدر معين، وبصفة دائمة، كنقاد حقيقيين، أن نعتاد المقارنة والتحليل، أن نتمرس على الأدوات الفنية لفن من الفنون على الأقل، وليس

بالضرورة بغية الإنتاج، وإنما لنتعلم كيف يكون الإنتاج، وما القيمة التى تحظى بها هذه العناصر الشكلية التى كثيرا ما استصغرها الماورائيون، وكيف يتسنى لنا ترويض وهزيمة المقاومات المادية" (٢٠).

هذا الطريق، الذى تم وصفه بكل دقة وتفصيل، يحوى سلسلة من الخطوات والمراحل تتوافق مع ما تشير به النظرية الأدبية الجمالية فى الجانب النقدى. فى المقام الأول، نلحظ أن نقطة الانطلاق بالنسبة للناقد هى ذاتها بالنسبة للخبير والقارئ المثقف: خلق روح التعايش والألفة مع العمل، فى وضع برىء لا براجماتى، يطلب المتعة لذاتها. وعقب ذلك، عليه أن يفسح المجال للخيال الفنى كى يؤدى مفعوله، أو، يأتى التوجه التحليلى منبثقا من الحدْس المحض، المماثل لذلك الحدْس الذى أدى دوره فى العملية الإبداعية. فى هذا الحين فحسب تبدأ الجوانب الفنية دورها: "التعود على المقارنة والتحليل". فى النهاية، عليه أن يضيف خطوة أخيرة، هى ما يلح عليها دائما وتترى - بلا ريب - نظرة الناقد: المعرفة، من خلال الخبرة الذاتية، للتعامل السليم مع المادة ذاتها.

يتعلق الأمر - إذن - بفكرة النقد التى يتوازن فيها بصورة متناغمة استخدام المعلومات الصادرة عن تجربة ومعرفة المبادئ الشكلية السابقة على العمل عينه، والحدْس باعتباره نقطة انطلاق ومحرك لعملية أصيلة تهدف إلى إعادة الإبداع.

النقد والنظرية الجمالية

ولكى يتحقق هذا التوازن، يصبح لزاما على الناقد أن يدرس فى الوقت ذاته الذى يتناول فيه الأحداث، المذاهبَ الأدبيةَ المتناثرة بين جنباتها، والتى غالبا ما يجهلها الفنانون، إلا أنه ينبغى على الناقد استنباطها وتكريسها. من هنا، يبدو الناقد - فى هذه العملية - كمن بنى كلامه على أساس من نظرية تشكلت آنفا، أو فيما يبدو، نتيجة دربة ودراية بالأعمال، وها هو منينديث بيلايو يستبعد أى أسلوب صارم فى هذا المجال ويشير إلى المخاطر الناجمة عن القواعد، حيث تبدو سلبيتها أكثر من إيجابيتها.

هنا نلحظ تعارضا بين النظرية الجمالية القائلة بحرية العمل، والقواعد التى تعمل على تحطيمها (كل نظام جمالى ينزع دوما إلى الحرية الأدبية، بينما تنزع مجموعة القواعد الفنية والميكانيكية دوما إلى تقييد العمل وتناديه قائلة له: "لن تذهب إلى أبعد من هذا") [٢١].

يبدو أن مهمة الناقد تتقيد أكثر بمبدأ الحكم على العمل، وفقا لقانونه الباطنى، الذى تقع على عاتقه مسئولية تحديده من خلال التحليل، لا العمل ذاته فحسب، فى أصله الفردى والحدْسى، وإنما أيضا فى المناخ الفكرى والفلسفى الذى ترعرع فيه. وهذا يعنى ضرورة الكشف عن القوانين المقيدة للعمل لا فى إنتاج المنظِّرين فقط، وإنما فى الأعمال الفنية عينها فى الوقت ذاته.

الأسلوب هو عنصر آخر ومهم لابد من أخذه بعين الاعتبار؛ فهو النواة الداخلية التى تقبع داخلها الوحدة الحقيقية للعمل الأدبى. "الأسلوب وليس اللغة هو الذى يقدم إلينا الشكل والمضمون، وتحت كلمة الأسلوب يندرج كل نوع من التطور الشكلى اللازم كى لا تظل الرؤية الفنية حبيسة الإطار الفكرى المحض" [٢٢].

هذا المفهوم يأتى متقدما على وجهة الأسلوبية الحديثة، ويتشكل فى الوقت ذاته فى موقع مضاد لتلك الاتجاهات التى تعطى السيادة للقواعد النحوية فى الأطر الشكلية للنقد الأدبى. "القواعد النحوية هى - بلا ريب - أمر جدير بالاحترام وله ضرورته فى الأعمال الشعرية، وفى غيرها؛ ولكنها سابقة على النقد الأدبى ومغايرة له" [٢٣].

النقد التاريخى والجمالى

ولكى يصبح الحكم على العمل الأدبى - وفقا لما أسلفنا - حكما تاما ، يرى منينديث بيلايو ضرورة أن يأتى المعيار الجمالى مصحوبا بالمعيار التاريخى، بغية منع تحويل تقويم الذوق إلى نوع من التعميمات الفارغة والغامضة. هذا من أخصب التوجهات وأكثرها أصالة فى إنتاج منينديث بيلايو حيث تبلور بشكل نهائى فى عمله: برنامج الأدب الإسبانى، الذى يعد باكورة أعماله. طالب فيه باتحاد الرأى - الشعور الجمالى

والتقويم التاريخي، في تفاهم غيور يمنع المغالاة في هذا الاتجاه أو ذاك. وأكثر من هذا، نراه يؤكد، وفقا للمرحلة الزمنية، على ضرورة تقدم المعيار الجمالي أو التاريخي، كما يأتي بإضافات توضيحية عن النقد التاريخي، إذا ما كان من الضروري وضع العمل والمؤلف في إطارهما الزمني، فليس لنا أن نلغي فرديتهما فنحولهما إلى مجرد انعكاس أو مرآة لحضارة معينة.

في حيطة مماثلة، يتناول مشكلة المدارس الأدبية: علينا أن نضعها بعين الاعتبار، فعكس ذلك يحوِّل تاريخ الأدب إلى حالة من الفوضى، ولكن لابد من تجنب خطورة تجميع الشعراء على أساس الدوافع الخارجية المحضة. "المهم هو ورود التصنيف على صورة جيدة، ومتمشية تماما مع حقيقة الأشياء، وقيامه، لا على أساس الدوافع الخارجية والسطحية للمواطنة، والتربية والتعايش ... ، إلخ ، وإنما على المقارنة العميقة للاتجاهات والصلاحيات الجمالية للعديد من العبقريات الموضوعة في إطار علائقي مع الوسط الفكري الذي نمت فيه وتطورت" (٢٤).

كما أنه يحذِّر من خطر آخر، يكمن في الثقة بعلائق طارئة بين التاريخ والجمال (٢٥). النقد التاريخي، في رأيه، هو أكثر الطرق ارتيادا من بين ما يوجد في جعبة العالم كله (٢٦). وبالطريقة ذاتها، يحذر من الاغترار الهائل بالسير على هدى النقد البيوجرافي الذي، وإن بدا ذا فائدة، لا يجب أن يغزو ميدان التقويم الجمالي.

يُقدِّم المفهوم شديد التعقيد والمتوازن بدرجة كافية تثير الإعجاب بالعمل النقدي، المكانة الحقيقية للعلوم. "بدون الاضطلاع في العلوم وبدون الأبحاث الخاصة لن تكون هناك معرفة جادة. ولهذا السبب يتوجب على الأستاذ أن يوصي تلاميذه بدراسة مباشرة للمصادر والمؤلفين الذين يهدفون إلى تحليلهم دراسة ما إن أُجريت بدقة ومهارة جيدة، تحول بينهم وبين إضاعة الوقت الثمين في قراءة أعمال من الدرجة الثانية، وربما اكتساب أفكار خاطئة والتعود على أمكنة عامة وجمل مصطنعة: المرض المتفشي في أجسادنا جميعا" (٢٧).

هذا الاهتمام بالمعرفة المباشرة للمصادر يتردد بصورة كبيرة. في مرات عديدة، نراه يأسف لعدم إمكانية الحصول على نصوص جيدة، وطبعات نقدية، وفي مقدمتها

الأبحاث التوثيقية، إضافة إلى الاكتشافات العلمية الحديثة. لكن إعداد الفهارس والأعمال الببليوجرافية لا يعنى صناعة التاريخ. إذا كان العلم نقطة الانطلاق، فالفن تاجُه. الذكاء فى حاجة إلى أجنحة الحب، ويضيف فى مناسبة أخرى: "ليس من المشروع تزييف التاريخ فى قليل أو كثير، إلا أن كتابته فى حاجة إلى أن نعرف كيفية قراءته والإحساس به وتفسيره، ثم استيعابه ككيان عضوى وحىٍّ ، وهذا أمر لا تكفيه الحروف الميتة التى خُطَّت بها الوثائق..." (٢٨).

الأفكار الجمالية . القيمة الجمالية والأخلاق

ليس هناك – كما أسلفنا – من عرض عضوى لنظرية جمالية يتبناها منينديث بيلايو فى عمل من أعماله، غير أنه تتوافر بعض التأملات حول جوانب متفرقة يمكننا أن نستنبط منها العناصر المكونة لهذه النظرية. هناك مبدأ سائد فى فكر منينديث بيلايو يؤمن بأن الفن انعكاس للواقع المثالى، أو بالأحرى، هو اتحاد وثيق الإمكان بين الفكرة والشكل، هذا الاتحاد شديد الخصوصية، الذى يرى أن من غير المناسب التفريق بين الشكل والمضمون، باعتبار أن هذا الأخير لن يكون له وجود إلا إذا تم التعبير عنه فى الإطار الشكلى. "...الحدْس الشكلى، يمثل العالم الفكرى الذى يعيش فيه الفنان، وحين يبلغ بداهة الفكرة، نراها تختفى وتتوارى بين ثنايا الشكل" (٢٩).

نقطة الانطلاق هذه، التى ينجم عنها تأكيد أساسى على حرية الإبداع، تعنى توسعة فائقة لمجالات سيادة الفن، الذى تتسع ساحته لكل إنجاز يتم بالإطار الشكلى. "أعتقد أنه فى إطار مفهوم عالٍ وهادئ وواسع للفن، كما نملك اليوم، متحررين من تعصب المدرسة، لا يمكن للفن أن يقتصر على الإطار الإنسانى، أو على ما هو مادى وشكلى. إذا ما كان الفن يتمثل فى إشراقة الفكرة فى الشكل، فإنه يتسع لكل شىء ، ليس فقط للجمال الحسى، وإنما أيضا للجمال العقلى والجمال الأخلاقى" (٣٠).

وتوسعة هذا المفهوم، الذى يعطى قيمة خاصة ومطلقة للإبداعات الفنية، يعنى أيضا أن هذه القيمة ستظل سائرة المفعول، على هامش المدارس والاتجاهات، وستبقى

حتى حين تفنى الأنماط والأشكال التى تنتمى إليها الأعمال. لا يعنى هذا، فى رأى منينديث بيلايو، بحال من الأحوال، نفى التقدم الجمالى، بقدر ما يتم إنجاز هذا التقدم عبر تراكم الأعمال الجميلة على مدى العصور (٣١).

فى المقام الثانى، يحتوى على تمييز محدد فى صورة جيدة بين الحقيقة اليقينية والاحتمال الجمالى، وبالتالى، تأكيد استقلالية العمل الفنى فى مواجهة الواقع الحقيقى. هكذا، يشير بيلايو، فى كلامه عن الباروك، حتما إلى ذلك قائلا: "يبدو أن جذور الظاهرة الأدبية اللامحلية، ولكن تلك التى تمد فروعها فى التربة الأوروبية، يجب البحث عنها قبل أى شىء فى الفن ذاته ؛ أى فى أى مفهوم للفن، فى أية طريقة لفهم وتكرار الجمال، الذى شاع فى وقت ما بين كل الشعوب الأوروبية" (٣٢). وهذا يعنى، أن لسيادة الفن استقلاليتها، وأنه رغم الوصية بوضع الظاهرة الفنية فى إطار تاريخى – اجتماعى محدد، فتأتى تلك الظاهرة محكومة فى الأساس بقوانين خاصة بها ولا يمكن شرحها عبر عوامل خارجة عن طبيعتها. "من المؤكد أن الفن، فى صورته التاريخية، لا يُدرَك معزولا عن الوسط الاجتماعى، ولا مستقلا عن الأشكال الحياتية الأخرى ، ولكن فى أعماق كيانه، فى أشد جوانبه واقعية، فى كل ما يغيره ويضفى الجمال على بنيته، نجد الفن يفى بقوانين تطوره الباطنى الخاص ويتحرر من جانب كبير من التوافقات السياسية العابرة" (٣٣).

فى المقام الثالث، نجد هذه الاستقلالية للفن تعنى أيضا استقلالية العمل عن مبدعه. فى حديثه عن جالدوس Galdós ، بمناسبة التحاقه بالمجمع الملكى، يقول: "لو ظل الروائى وفيًا لقوانين فنه ، لتشبع إنتاجه بأمور غير شخصية، وأصبح لزاما عليه البقاء خارج عمله. وإذا ما أمكننا تخمين أو استقراء فكرة من خلال ما تفعله أو تتلفظ به شخصياته، فلا يعد هذا سببا فى إعطائنا الحق لإثبات تماهيه مع أحد هذه الشخوص" (٣٤). بهذا يكون قد حقق سبْقا جماليا ذا موضوعية أتت النظرية الأدبية الحالية تعيده وتكرره.

فى الخطاب الذى أشرنا إليه تحديدا، نلحظ تمييزا أخيرا يأتى نتيجة لاستقلالية الفن فى مجال النقد: الفصل بين الرأى ذى القيمة الجمالية والآخر ذى القيمة

الأخلاقية. إنه يؤكد، فعلا، وبطريقة حاسمة استهجانه "لجلوريا"، فى مؤلفه: تاريخ الهرطقة الإسبانية، ويعرب عن أنه لا يمثل رأيه الأدبى فيها. على العكس، فى الإطار الأدبى، يرى "جلوريا" واحدة من أفضل ما كتبه جالدوس من روايات.

منينديث بيلايو والنقد الأدبى: الأدب الإسبانى

بعد أن عرضنا لتحليل المبادئ العامة التى تحكم إنتاجه، بمقدورنا الآن أن نصدر إلى دراسة سريعة لما أنتجه تحديدا فى مجال النقد الأدبى، الذى يتوحَّد غالبا مع تاريخ الأدب.

فى المقام الأول، نعرف حق المعرفة تفضيله للدراسات غير المعاصرة، ومن هنا تأتى إسهاماته فى مجالى التاريخ والنقد متعلقة بالفترات الأولية للأدب الإسبانى. من بين هذه الإسهامات تبرز مفاهيم عامة ومهمة حددها وأوضحها من ميدان الشعر فى العصر الوسيط، وعلى وجه الخصوص، جوانب المقارنة بين الملحمة القشتالية والملحمة الفرنسية. هناك أعمال أكثر تقريرية – وأقرب إلى النقد الأدبى الحقيقى – تلك التى كتبها عن بيرثيوه Berceo ، الأمير خوان مانويل، وكاهن إيتا، ولاثيلستينا (٣٥). فيما يخص بيرثيوه Berceo، يعد منينديث بيلايو أول مكتشف له وأول من قيَّمه تقييما عاما وأنزله منزلته ضمن الإطار التاريخى الأدبى، فضلا عن كونه أول من حدد مصادر إنتاجه بدقة متناهية. يبرز فضل السيد مارثيلينو، فى هذه الحالة، بصورة أسمى إذا ما أخذنا فى الاعتبار ندرة البيليوجرافيا اللاحقة.

أما الدراسة الخاصة "بأمير دون خوان مانويل" – وحصريا حول: الكوندى لوكانور El Conde Lucanor ، فتعد نموذجا تأصيليا للتحليل الذى يتبعه السيد مارثيلينو، وفقا للنماذج النقدية التى أشرنا إليها. تقوم الدراسة على تحليل للمصادر، إثبات العلاقة بمجموعات متماثلة، المقارنة مع الديكاميرون Decameroñ، لمؤلفه لوكاتشيو، الجوانب الأخلاقية، التراث الشفهى، الإشارات البيوجرافية الخاصة بالعمل، تصنيف الحكايات، دراسة الأسلوب. يحتل النقد الأدبى مكانة سامية هنا، ناهيك عن الجوانب التاريخية والعلمية التى تهتم بإرساء قواعد النتائج التى يتم التوصل إليها.

وفيما يتعلق بكاهن إيتا، هناك قبول من جانب النقد الحديث لما أبداه من تصور إجمالى، رغم تصحيحه لبعض جوانب تفصيلية لم تكتمل. يبدو التغيير التقديرى الأقطع متمثلا فى الإشارة إلى طابع "كتاب الحب المحمود"، الذى لا يمكن إنكاره تمشيا مع الأبحاث الأخيرة [٣٦]. إلا أن هذه التصويبات التفصيلية لا تؤثر على الأساس الذى يُبنى عليه الحكم الجمالى للكتاب، ولا أيضا على الأحداث العرضية والشخصيات عالية القيمة.

بالنسبة إلى العمل المعروف باسم "ثيليستينا" Celestina ، الذى كان هدفا للسيد مارثيلينو فى مناسبتين مختلفتين، يمكن له أن يكون أحد الموضوعات التى بلغ فيها اضطلاعه العملى وقريحته النقدية أعلى مستويات لهما. بصفة عامة تعد استمالة كل ما هو تمهيد لعصر النهضة الإسبانى وتوصيفه باعتباره لحظة تاريخية – ثقافية واحدا من أكبر النجاحات التى حققها السيد مارثيلينو، فى كل ظرف كرّس حياته فيه للقيام بهذا العمل. ها هو مارثيل باتيو يفصّل كما يجب تطور نظرياته بشأن هذا الموضوع [٣٧].

تمثل الدراسة التى يتضمنها بين دفتيه كتاب "أصول الرواية" والتى تحتل نصف المجلد الثالث، أول دراسة للمؤلف موسعة عن الموضوع، تغطى وضع التراجيكوميديا فى تاريخ الرواية، المشاكل القائمة بالنسبة إلى المؤلف والنص، والمصادر، والموضوعات، والشخصيات، والأسلوب. هذا العرض الموسّع الذى صيغ بوعى وبلاغة مازال يحتفظ بصلاحيته فى نقاط أساسية. فيما يخص المؤلف، يؤمن منينديث بيلايو بوجود فيرناندو دى روخاص، وهو ما لزم إثباته عبر أحدث الدراسات الوثائقية والتاريخية. كما أصاب فى تحديده للمصادر – إليه يرجع الفضل فى البحث الحديث الذى أجرته "ماريا روصا ليدا دى مالكييل" – رغم أن مثل هذا التحديد قد أتى موسّعا وطموحا للغاية. سمحت دراسة الموضوع فى مناسبتين من قبل السيد مارثيلينو – الثانية أتت فى: دراسات نقدية تاريخية وأدبية – بإجراء تعديلات ضرورية وإضافة إسهامات جديدة.

ربما يرجع اختلافه مع النقد الحديث إلى ما تبناه من نظرية وحدة المؤلف، فى الوقت الذى يسود فيه حاليا اعتقاد بوجود كاتبين على الأقل شاركا فى إبداع هذا العمل.

أما ما كتبه بعنوان: منتخب الشعراء الغنائيين القشتاليين، المتضمن لما أشرنا إليه من دراسات حول بيرثيو وكاهن إيتا، فيستحق أن نفرده بالدراسة. بهذا العمل فتح الطريق أمام رؤية جديدة تضطلع بها الدراسات عن الشعر الإسبانى، وفى الوقت ذاته، تم تغيير الذوق وفق تقدير جديد للشعراء الأوائل. يعد هذا العمل، بالنسبة إلى منينديث بيلايو، بمثابة منتخب لما كان يستخدمه الجمهور الشعبى. وهذا، وفق ما يراه كاتبه، ما يظهره فى صورة طبعة غير نقدية، يخلو من الإشارات المرجعية، والتنويعات أو المناقشات الآنفة، ولكنه يحوى بكل بساطة نصوصا دقيقة، فى صورتها الأولى، أقيم بناؤها على أساس المقارنة بالمخطوطات.

ومع هذا، فبقدر ما ينمو العمل، يزداد اهتمامه بالجوانب النقدية والببليوجرافية، والفيلولوجية والتاريخية، وتتزايد المعلومات بمثل هذا الترتيب، هادفة إلى إنزال الكُتَّاب والأعمال منزلتهم الخاصة. وفى الوقت الذى يحمل فيه على عاتقه تبعة إشكاليات السياق، يتبين بعض النقص فى إنتاجه، لدرجة أصبح معها كتابه: "المنتخب..." يتحول شيئا فشيئا إلى: تاريخ الشعر القشتالى فى العصر الوسيط، وبدأت الطبعات اللاحقة، كما هو معلوم، فى جمع كل المقدمات تحت هذا العنوان الأخير. فتدريجيا أخذ الكاتب يركز على ما يجب عمله مستقبلا كى يتضمن رؤية كلية لهذه المرحلة. وبمقدورنا أن نطرح مثالا لذلك بما أورده فى المجلد الثالث: "لا نزال بحاجة إلى طبعة نقدية لخيل بيثنتى Gil Vicente : ينقصنا تحديد نصوصه، وترجمة إيحاءاته وإشاراته، واستخراج ما بنصوصه من قواعد نحوية ومفردات، ودراسة ما به من قواعد عروضية" (٣٨).

فيما يخص شعر التراث، يبرهن دامسو ألونصو – فى الكتاب المذكور آنفا – بشكل تام على أن الشاب منينديث بيلايو فى مرحلته الأولى من الكلاسيكية المتصلبة، وقد أنكر عليه أية أهمية وأية قيمة. وعقب ذلك، وفقا لما يلمح به الناقد المذكور، وبتأثير صادر عن نشر ديوان أغانى فاتيكانا Cancionero de Veticana ، وتأقلمه مع الشعر التراثى المدرج فى مسرح لوبى، تسنى له اكتشاف الشعر القشتالى الغنائى (المنتخب، الجزء الأول،١٨٩٠). بمقدورنا أن نتوصل، علاوة على ذلك، إلى صياغة شكل مجمل للتراثية، أو تواصل مثل هذا الشعر الغنائى فى العصر الوسيط على مدى العصر الذهبى (المنتخب...، الجزء الثالث، ١٨٩٢). باستطاعتنا إضافة نص سابق على تلك

النصوص التى أشار إليها دامسو ألونصو، يعود إلى عام ١٨٨٢، يبدو للوهلة الأولى واضح الصياغة: "أطلق النقاد على ما كتبه هؤلاء الشعراء مسمى الشعر الشعبى، الذى يعنى قيام الشعب بتأليفه فى شكل جزئى، وإنما بمعنى آخر أشد عمقا يتمثل فى مساهمة الشعب فى صياغته المجهولة، لا عن طريق الأبيات الشعرية، أو الشكل (الذى يصبح دوما، فى المجتمعات البربرية والمثقفة على حد سواء، ميزة وفضيلة يضطلع بها شخص واحد فقط، نطلق عليه اسم الفنان)، وإنما عن طريق المادة الشعرية، الأسطورة، أنساب آلهة الأقدمين، الخرافة؛ والشاعر الحائز لنعمة القدرة على تركيز كل هذه الأشعة فى بؤرة واحدة لا يعد شخصا، باعتباره غير مخترع أو مبدع أى من هذه الأشياء، وإنما يتلقاها بنية حسنة من ناحية التراث، مؤمنا بها إيمانا وضَّاء خاشعا" (٣٩).
إن اعتبار الشعر الفردى - كما صرَّح بذلك فيما بعد - الممثل الوحيد للشعر الغنائى، ليس سوى خطأ كبير، حيث شهدت المجتمعات الأولية والحماسية نوعًا من الفسحة الزمانية لظهور غنائية مختلفة تماما أتت نتيجة توافق حاصل بين الشاعر والمغنى والجمهور.

رأى النقاد، فى القرن السادس عشر، صواب بعض تفسيراته بشأن الرواية، آخذين فى الاعتبار أن هواياته قد جنحت به نحو الواقعية على الطريقة الإسبانية. رغم هذا الظرف، يأتى هو فى طليعة من استوعب وقدَّر تيارات أخرى، كتيار الرواية العاطفية. وعلى النقيض من الآراء السابقة، يرى أن هذه الرواية تمثل محاولة روائية ذاتية وباطنية، لا خارجية، أضافت عنصرا جديدا إلى تاريخ هذا الجنس الأدبى. ومن الأمور المهمة أيضا ما أورده من وجهة نظر بشأن أصول الرواية الفروسية، المنتج المستورد، الذى تحول إلى منتج محلى فور إدراجه فى تراث العصر الوسيط، والشعر الحماسى كذلك. بهذه الطريقة، يكون السيد مارثيلينو قد أبرز قدرة الأدب الإسبانى على التماثل، الذى يعد أحد أهم مميزاته المعروفة. ويبدو كذلك أنه قد أصاب فيما أجراه من دراسات عن الرواية الرعوية، التى تندرج ضمن إطار الظاهرة العامة الأدبية الهادفة إلى نشر الأدب الرعوى على الساحة الأوروبية. ففى هذا المجال الروائى فى القرن السادس عشر، لا نراه قد أجرى دراسة كاملة عن ثيربانتس، وهو عمل يأسف له دارسو الأدب الإسبانى حتى يومنا هذا.

فضلا عن هذا، فما وجدنا أى تقويم يخص عظمة الشعر الغنائى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، بين صفحات إنتاج منينديث بيلايو. هذا حدث نأسف له أشد الأسف، خاصة إذا ما أخذنا فى الاعتبار، رغم الظروف التى أحاطت به، أنه كان على دراية واسعة بالشعر إبان العصر الوسيط، مما كان يؤهله لإجراء دراسة كاملة بهذا الصدد. أشار دامسو ألونصو نفسه إلى هذا العيب، الذى يعزوه إلى أن الوقت لم يسعف دون مارثيلينو لدراسة هذه المرحلة: حيث بلغ نهاية مؤلفه المنتخب .. عام ١٩٠٦ بدراسة العصور الوسطى.

فى هذا القرن نفسه السادس عشر، وفى مطلع السابع عشر، حظيت الدراسة التى أجراها حول مسرح لوبى بيجا بمكانة سامية، فهى دراسة خصّصت مكانا أوسع لتاريخ الأدب والعلوم من ذلك المخصص للنقد فى حد ذاته. ومع ذلك، فلا نفتقد أحكاما تقويمية حول خصوصيات الأسلوب واللغة وقرض الشعر.

وأيضا، تمكن من إدراك أحد أهم جوانب المسرح الإسبانى فى العصر الذهبى: الصراع بين القومية والعالمية. "إن ما كسبه مسرحنا على المستوى القومى، خسره على المستوى العالمى: لا نأمل فى أن يصبح فنا نقدره وتُعجب به كل الشعوب المثقفة ..." (٤٠).

وفيما يتعلق بفترة الباروك، يذكر ويلك Wellek أن منينديث بيلايو كان أول من استخدم تعبير "الباروكيزم الأدبى" (١٨٨٦)، قبل ويلفلين Wölfflin (٤١) . بالنسبة إلى الظاهرة ذاتها، فمعروف موقفه الرافض لتلك الأساليب المشتملة على التصنع والغموض فى الوقت ذاته، والذى ينسحب أيضا على الأدب الإسبانى - الأمريكى كما يبدو ذلك فى نقده لخوانا دى لا كروث.

بلغ به الأمر حد معارضة التصنُّع فى الأسلوب، الذى يعد من الظواهر الميتة، التى تتناقض وظاهرة الحياة الكامنة فى نقل الشعر الشعبى وذيوعه على يد لوبى دى بيجا. ومع هذا، فقد عنَّ له أن يتبع هواه فى التنكر لبعض الجوانب الإيجابية فى مثل هذه الأساليب المغلفة بالتصنُّع، وخاصة فى إنتاج جونجرا Góngra : قدرته على الإبداع اللغوى، الذى يثرى ليس فقط اللغة الشعرية، وإنما اللغة النثرية العادية.

وفيما يخص القرن الثامن عشر، أبان السيد مارثيلينو عن موقف معتدل ومتعقل يميل بقدر عال من الاهتمام، بعيدا عن الانزلاق فى تعميمات غدت مقاما شائعا عند الحكم على تلك الفترة، نحو خطوطها العريضة ومؤلفيها وما ظهر فيها من أعمال فردية، مستدلين فى ذلك بما كتبه من صفحات عن موراتين أو خوبيانوس. لقد ألمحنا، فى مكان آخر من هذا الكتاب، إلى ما بذله من مجهودات بغية إثبات بقاء الروح الإسبانية قابعة تحت سطح الهوية الفرنسية التى اصطبغت بها تلك المرحلة.

أحسَّ مارثيلينو بميل نحو الرومانطيقية نتيجة تأثره بميلا Milá والمجموعة القطلانية، وهو أمر بدا يحمل خصوصية معينة ضمن إطار الرومانطيقية الإسبانية. ينتمى الجزء الأكبر من دراساته التى أجراها عن الرومانطيقية إلى مؤلَفه: تاريخ الأفكار الجمالية، مقتصرا على هذا الجانب المعين، وخاصة حين يتناول الرومانطيقية الألمانية. على عكس ذلك، فى حالة الرومانطيقية الإنجليزية والفرنسية، إضافة إلى ما تضمنته من أفكار، لم يكن يعير اهتماما إلا إلى الأعمال الأدبية، يقيِّمها ويستخرج ما فيها من مميزات، عبر ممارسته لما أحبه من نمط شمولى فى النقد. أكثر غموضا وإيجازا أتت دراسته المعنونة: الرومانطيقية الإسبانية El Romanticismo español ، الواردة فى الجزء السابع من عمله الذى يحمل عنوان: دراسات فى النقد التاريخى والأدبى، حيث يورد إلى جانب الإشارات المرجعية الأدبية أخرى علمية وفنية.

وفيما يتعلق بأدب العقد الأخير من القرن التاسع عشر، فمعلوم حقا رفضه للمذهب الطبيعى، فيشارك بهذا دون خوان باليرا الرأى كما يتضح ذلك فيما دار بينهما من مراسلات تبدت على صفحات: ديوان الرسائل Epistolario [٤٢] . أتى رفضه للمذهب الطبيعى قائما، قبل كل شىء، على أسس جمالية تتعلق بفكرته حول الإبداع الفنى ذاته. دعامة أخرى يُبنى عليها هذا الرفض تكمن فى رأيه فى أسلوب المذهب الطبيعى: "مخالف لما هو طبيعى"، "يعج بالتحذلق والتصنُّع" "يتميز برومانطيقية بلهاء". اعتراض آخر من جانبه يتأسس على قاعدة مفادها أن شهرة المذهب الطبيعى قد تزايدت بفضل اهتمامات غير جمالية، ذات اطلاع سطحى محض أو لأسباب دنيا حققت نجاحًا على الصعيد التجارى [٤٣] .

على كل، فما من ضرر يلحق تقديمه لبعض الأعمال من جراء صوابه هذا، وخاصة فيما يتعلق بأعمال كلارين، ونراه يعلق فى بعض المناسبات بأن الأدوات والآليات التى تستخدمها المدرسة الجديدة يمكن أن تحظى بقيمة رفيعة.

وبشأن جيل "الثمانية والتسعين" والحداثة، اللذين عاصر نشأتهما وتفككهما، نجده لم يتعرض لهما إلا بين الفينة والأخرى أو ببعض إشارات غير مباشرة، مثل تلك التى وردت فى خطابه بمناسبة الذكرى المئوية لبالميس Balmes (٤٤) . وفى حالات استثنائية نراه يدرج إشارات فنية محددة، كما فى حكمه الصادر بعدم الإصابة فى إدخال "البحر ذى الأربعة عشر مقطعا" [أحد البحور العروضية القشتالية القديمة] على النمط الفرنسى من قبل روّاد الحداثة (٤٥). وفى هذا الصدد لابد من الإشارة إلى إطرائه روبين داريو Rubén Darío وما تنبأ به من أهمية وتأثير ما أقدم عليه من تجديدات.

الأدب الإسبانى الأمريكى

أتت الدراسة المعنونة : تاريخ الشعر الإسبانى - الأمريكى لمنينديث بيلايو مستوحاة من المقدمات التى تصدّرت : المنتخب .. وخرجت إلى حيز الوجود عام ١٨٩٢ بتكليف من المجمع الملكى (٤٦). وهذه الفكرة الداعية إلى إدماج هذا الأدب فى دائرة إسبانية رأت النور من قبل - كما رأينا - فى عمله: برنامج الأدب الإسبانى عام ١٨٧٨ ، كما سيكون لها إطلالتها من بعد على صفحات ما كتبه بعنوان: إسبانيا الحديثة La Espana Moderna وفى كل ما انتواه من إدراج أمريكا الجنوبية فى الفهارس الببليوجرافية (٤٧).

بغض النظر عن الأخطاء التى أمكن العثور عليها فى هذا التاريخ - والتى يمكن تفسيرها من خلال الملابسات التى نشأت خلالها - فلا أقل من تقدير الدقة والإتقان للتقييمات النقدية الإجمالية المتضمنة لها. كما أنه يتمتع بدرجة عالية من الأهمية لما اشتمل عليه من نظرة كلية، تنتقد وحدة هذا الأدب فى فترة تعرّض فيها للتفكك، تقوم هذه الوحدة على أساس من لغة مشتركة، يؤدى استخدامها إلى ربطه فى الوقت ذاته بإسبانيا، التى يتغذى تراثها الثقافى من معين هذين العالمين بصورة متعادلة (٤٨).

مهمٌ أيضا ذلك التعريف الذى يحدد به معالم الأصالة الأمريكية الكامنة – فى رأيه – فى تأمل العالم الجديد، وعناصر الطبيعة والوسط البيئى والإنسانى. ومن هنا فإن أكثر الأمور أصالة يعود إلى الأدب الوصفى والسياسى، والكُتاب من أمثال بيُّو Bello وإيريديا Heredia – الذين استلهموا كتاباتهم من هذه المادة الموضوعية الجديدة، تمكنوا من رسم صورة الأمركة حتى بين أركان مدرسة أكاديمية.

كثير ما شغل السيد مارثيلينو بشخصية بيّو Beiio (٤٩) ، الذى يتوافق معه فى مهمته الإنسانية الواسعة فى محاولة إعادة اكتشاف الأصول التراثية لأمريكا، وعن طريقها، يُقدم تفسيراً حقيقيًا لحاضرها وتوضع المعالم لسبيل أكيدة لمستقبلها. وفى مجال الأدب الإسبانى، نراه يشير إلى الإسهامات المبكرة التى شارك بها بيُّو فى مجال دراسة الشعر الحماسى الأولى، والتأثيرات الفرنسية، واستقصائه لحركات العروض الإسبانى وأصول الرومانث. فضلا عما أقامه من علاقات مع شخصيات أمريكية أخرى، مثل ميجيل أنطونيو كارو، وفق ما ورد مدونا وموثقا فى مراسلاته.

تميزت نظرة السيد مارثيلينو إلى من يخالفه رأيه وفكره بنوع من العدل، كما يدلل على ذلك موقفه من خوان ماريا جوتيريث، رغم ما صرح به من آراء مناوئة للكيان الإسبانى. وبالفعل، فبعد أن أثنى ثناء جميلا على قدرته النقدية وثقافته الرصينة الواسعة، أضاف: "أما فى مجال النقد فلن تجد له منافسا فى أمريكا، بعد أندرس بيُّو وقبل ميجيل أنطونيو كارو".

استمرار صلاحية منينديث بيلايو

كي نتمكن من عمل موازنة كاملة وصائبة لما يمثله منينديث بيلايو، تدعو الضرورة إلى تفقُّد تاريخ الدراسات الأدبية فى إسبانيا، منذ أيامه وحتى عصرنا هذا. شىء تم إنجازه فى هذا المضمار، ولو بصورة جزئية، ومن هنا أتى، فى خطوط عامة، كما أسلفنا، ما حالفه من صواب فى التقييمات النقدية وما تمتعت به تفسيراته للأبحاث اللاحقة من قيمة.

لا تقـل أهميـة تلك التـأثيـرات التى ألقت بظــلالـهــا على النقد اللاحق، وخـاصـة فيمـا يتعلق بالمفاهيم الأساسية وإجراء دراسات تتطلع إلى الكمال، واعتبار مـجموع زوايا العمل الأدبى والملابسات المحيطة بعملية الإبدا ع. "ظل مثل هـذا التصور للإبدا ع متمتعا بالاعتبار والتقدير على غرار تلاشى التطلع إلى فهم العمل من زاوية واحدة. هناك قيمة مماثلة يتم الحفاظ عليها بالنسبة إلى تاريخ الأدب من جانب تجميع الوثائق التى تغطى الطرح الوصـفى والتام لفترة من الفترات أو لأحد المؤلفين؛ هـذا هو ما يحدث أيضـا فى شـأن الشـخصـيات الثـانوية، فى الحـالة الأولى، أو للأعمـال ذات الأهمـيـة البسيطة، فى الحالة الثانية.

من هنـا يأتى توافق الرأى الصـادر عن كبـار نقـاد عصـرنا. "هو من تنسب إليـه نشـأة تـاريخ الأدب"، "شـغل مسـاحـة هـائلة من الثقـافـة الإسـبانيـة" وفقًـا لرأى دامسـو ألونصو [٥٠]. ".. أعاد السيد منينديث بيلايو، بتقنية علمية لا مثيل لها ومعيار أكيد من القيم الفنية، بناء الأدب بفروعه المتعددة"، وفقا لما يراه أنخيل ديل ريو [٥١]. أما فيديريكو دى أونيس فيؤكد، من جانبه، على أنه "من الممكن ألا توصف أعماله بالكمال؛ لكن يصـعب أن يهم شـخص لبحث قضـية صـغيرة أو كبيرة فـى مجال الأدب الإسبانى دون أن يجد مـارثيلينو أمامــه وقــد عبَّد قبله ذلك الحقل وأقام وصفه وفق خطوط شبه نهائية" [٥٢]. وها هو جيِّرمو دى تورِّى، فى كتاب له يتـحدث عن الخلاف الأيديولوجى بينه وبين السيد مـارثيلينو، يذكر بأنه: "قد اكتسب النقد الأدبى مع منينديث بيلايو ولأول مرة، فى لغتنا، ترتيبا جمـاليا متـدرجا". وعلاوة على ذلك، أضـاف بأنه لا يقل فى هذه الدرجة عن تين Taine أو ماتيو أرنولد Matthew Arnold، رغـم أنهمـا لم يحققا مكانة عالمية مرموقة. ثم يصل فى النهاية إلى القول بأن منينديث بيـلايو قد سبق نظريات أخذت بحظ وافر من الازدهار بعد ذلك بسنوات، من بينهـا نظرية كروتشـه Croce . وعليـه، ولكون هذه القيمة الجمالية تتضمن كما تكامليا من الصفات، فيمكن القول - إذا قبلنا التعبير الذى يستخدمـه الفيلسوف النـابولى الذى أشـرنا إليه - بأن منينديث بيـلايو يعد بمثـابة ناقد فيلسوف صـانع وصـاحب إضـافات وليس مجرد نـاقد مطبق نظرية ومصنوع [٥٣].

وهنـاك صـورة أخـرى تدل علـى استمرارية صلاحية منينديث بيلايو. فقد ذكرنا من قبل أنه مؤسس النقد الإسبانى الحديث، حيث أقام المنهج ورسم الخطوط العريضة لاتجاهات البحث المستقبلى، ولكنه، فى الوقت ذاته، استنبط من الأدب الأسس التى بنى عليها التفسير الموسَّع لإسبانيا؛ لمقوماتها الجوهرية وللمغزى الذى ينطوى عليه تاريخها.

تأتى التوجهات العلمية لمنينديث بيلايو، الممثلة لبعض دوافعه الرئيسية، متطورة بشكل عام بين جنبات أبحاث تلميذه رامون منينديث بيدال والباحثين والمؤرخين والنقاد الذين تربوا على يديه. أما الجانب الآخر من أستاذية مارثيلينو فيتواصل أيضا ضمن تيار قوى يربط البحث الأدبى بأحد التعريفات التى تطلق على إسبانيا، ليس فقط كصيغة نظرية محضة، وإنما كبرنامج عمل واع أو كأداة لقيمة أخلاقية واجتماعية وسياسية، أى غير جمالية، فى أغلب الأحوال نعثر على الموقف الأيديولوجى لهؤلاء الباحثين والنقاد فى المتناقضات التى اعتمد عليها السيد مارثيلينو بقوة وحماس جدلى، ومع ذلك فهم يتوافقون معه فى الاتجاه بداية من مفهوم إسبانيا، باعتباره حجر الأساس فى شرح العمل الأدبى، أو على العكس، فهم يبذلون الجهود أملا فى البحث بين صفحات الأدب عن الوجه الحقيقى لإسبانيا، البصمة الخاصة لعبقريتها. هذا، بقدر معين، هو حال أميريكو كاسترو، وفيديريكو أونيس، وأنخيل ديل ريو، وخوسنيه مونتسينوس. وفى مؤلفات من سبقوهم من الكتاب نلحظ سيادة مفهوم الطبقة الاجتماعية على الآخر ذى الطبيعة القومية، وكذلك، عدم الاحترام المتنامى لاستقلالية الجمال، والتى دائما ما دافع عنها منينديث بيلايو.

أمام بعض هذه الانحرافات، يسطع بصلاحية تامة الدرس الإيضاحى لهذا المعلم الكبير: على النقد الأدبى أن يحترم حرية المبدع، عليه أن يتعرض لإطارىْ : النوايا والتعبير للعمل على حد سواء، عليه استقصاء سياقه التاريخى والوصول إلى الحكم القيمى الجمالى.

مراجع الفصل الأول

1. Menéndez Pelayo , marcelino, programa de literatura espanala, en Estudios y discursos de crítica histórica y literaria , C. S. I. C, 1941, T. I, PP. 849.

فى الإشارات التالية لهذا المرجع سوف نستخدم كلمة Crítica .

2. Id., Historia de las ideas estéticas, T. V, PP.169.

فى الإشارات التالية لهذا المرجع سوف نستخدم كلمة Ideas estéticas

3. Id., Crítica , T.iv, p. 317.

4. Id., ideas estéticas, T . III, pp. 226-227

5. Ibid., pp.106y ss.

6. Id., Crítica , T. V.

7. Ibid., p. 137

8. Id., Crítica , T. I, PP. 119-141.

9. Id., Crítica , T.V, P. 155.

10. Id., Crítica filosófica, pp. 388-389.

11. Id., Crítica ,T. I, p. 141.

12. Ibid., p. 157.

13. Id., T.V, p 134.

14. Id., ideas estética , T. IV, p. 223.

15. وردت هذه الإشارة عند رافائيل كالبو سورير فى :

Teoria de la restauración, Madrid, Rialp., 1952, p. 172.

16. Valera- Menéndez Pelayo, Epistolario, Espasa-Calpe ,1946 p.472.

17. Menéndez Pelayo, M., Ensayos de Critica filosófica, en O.C., T. XLIII,1948, PP. 351-364.

18. Menéndez Pidal, Ramón, Espana y su historia, Madrid, Minotauro, 1956, T. I, pp 597 - 607.

19. Menéndez Pelayo, M., Ideas estéticas, T. II, P. 266. Ensayos de Critica filosófica, P. 372.

20. Id., Ideas estéticas,T. Iv, p. 276.

21. Id., Ideas estéticas,T. III, P. 120.

22. Id., Programa de Literatura española , en Critica,T. I, p. 9.

23. Id., Ideas estéticas, T. V, P. 350.

24. Id., Ideas estéticas, T. III, P. 442.

25. Id., Programa de Literatura española , en Critica, T. I, p. 70.

26. Id., Critica, T. I, P. 383.

27. Id., Programa , P. 13.

28. Id., Critica, T. Vii, P. 35.

29. Id., Ideas estéticas, T. II, P. 266.

30. Id., Critica,T. III, P. 133.

31. Id., Ideas estéticas, T. III, P. 26.

32. Id., Ideas estéticas, T. II, P. 327.

33. Id., Ideas estéticas, T. V, P. 313.

34. Id., Critica, T. V , P. 95.

35. Loveluk, Juan, Menéndez Pelayo y la literatura española medieval, (Auch., núm. 8 . Santiago de Chile).

يدور موضوعه حول بيرثيو Berceo وهيتا Hita وثيلستينا Celestina

36. Lida de Malkiel, María Rosa , Two spanish masterpieces The book of Good Love and The Celestina , Urbana, Illinois University Press, 1961.

37. Batallión, Marcel, La Céleslstine Selon Fernado de Rojas, Paris, Didier, 1961

38. Menéndez Pelayo, M., Antología, T. III, 394.

39. Id., Critica, T. IV, P. 332.

40. Id., Critica, T. III , P .129.

41. Wellek, René, Concepts of Criticism, yale University, 1963, P. 117.

42. Valera- Menéndez Pelayo. Epistolario . PP. 57, 284, 288, 303, 305, 376, etc

43. Menéndez Pelayo, M., Crítica, T. V, pp. 27-35.

44. Id. Ensayos de crítica filosófica, P. 35V.

45. Id., Crítica, T. V., P. 46.

46. U. Historia de la poesia hispanoamericana, T. I, P. 206.

47. Lohmann Villena, G., Menéndez Pelayo y la hispanidad, Madrid, Rialp, 1956, pp. 84, 85, 86, 89.

48. Menéndez Pelayo, M., Historia de la poesia hispanoamericana, T .I, P. 7.

49. Ibid, T. I, pp. 353- 386; T. II, pp. 284- 291.

50. Alonso , Dámaso, Mendez Pelayo, Crítico Literario. Las Palinodias de don Marali-no, Madrid, Gredos, 1956. P. 103.

51. Rio ángel del, Historia de la literatura española, New York, Rinehart and Winston, 1961, voL. II, p. 155.

52. Onis, Federico de, Marcelino Menéndez Pelayo, en España en Américo, Puerto Rico, Ed. De la Universidad, 1955, p. 419.

53. Torre, Guillermo de, Menendez Pelayo y las dos Españas , Buencos Aires, P H A C, 1943, p. 26.

الفصل الثانى

نقد الواقعية والطبيعية

فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، فى الفترة نفسها التى نشر فيها منيديث بيلايو إنتاجه، سادت حركة نشطة فى مجالى النقد وعلم الجمال، إلى جانب حركة كراوس الجدلية، استُمدت أيضا أفكاره الجمالية والأدبية، عبر أعمال مجموعة كتاب وأساتذة أكاديميين، من أمثال : خوليان سانت ديل ريُو، وفيرنانديث إى جونثاليث، وفرانثيسكو دى لوس ريوس. أعدَّ هذا الأخير مؤلفا بعنوان: مختصر علم الجمال لكراوس : Compendio de Estética de Krause [١]، وبعد شرحه لنظريات الفيلسوف الألمانى ونظريات أتباعه الإسبان، شرع فى كتابة مقالات تحمل أفكاره، جُمعت تحت عنوان: دراسات أدبية وفنية Estudios de Literatura y arte . أشار لوبيث موريّاس إلى عدم وجود علاقة سببية بين فلسفة كراوس الجمالية والأدب، ومع صحة هذا نرى أن الأعمال الأدبية التى خلفها المبدعون والنقاد قد أشربت هذا الاتجاه الفلسفى. فى جانب أساسى، وظيفة الفن، نرى أن فلسفة كراوس الجمالية تتبنى نظرية حظيت بتأثير عميق وواسع، وتبعا لهذه الفلسفة نجد الجمال والنفعية يعملان معا. "هكذا يحمل العمل الدرامى فى طياته دعوة إلى الأخلاق والتربية، وتثرى الرواية الخبرة الاجتماعية، كما تسهم بلاغة الخطيب فى إقناعنا". فى أعماق تلك الفلسفة، هناك رابطة وثيقة تجمع بين الفن والحياة، بحيث يتصرف الفنان: "حين يبدى فقط اهتماما بالغاية الجمالية الحقة، بشكل أخلاقى وفقا لحاجة مضمرة، فكل عمل لابد واقع فى دائرة نفوذ الأخلاق".[٢]

بشكل شبه مباشر نلحظ وجود نظريات هيجيل وفيشر – التى ذاعت وانتشرت فى إسبانيا بصورة موسعة، كما يشهد بذلك منيديث بيلايو – على أرضية تشكلت عليها

فلسفة الجمال آنذاك. دعت ضرورات الجدل إلى الانتباه ثانية إلى نظريات أفلاطون وأرسطو الكلاسيكية، وفقا لرواية مجدَّدة تشهد دمج المفاهيم الرومانطيقية، خاصة فيما يتعلق بالإبداع الفنى وحالة المبدع.

ذاع الشكل الفنى لكبار النقاد الأوروبيين - سانت - بيف، وتين، وبرونتير، فى بداية الأمر، ثم هينكين، وبورجيه، بعد ذلك - بسرعة فضلا عن أنه خلف وراءه بصمات عميقة. تعد قضايا الواقعية والطبيعية، وبعدها الاتجاهات التى سادت فى نهايات القرن وشهدت تفتت مثل هذه الحركات، المادة الحية التى دار عليها اهتمام النقاد الإسبان والمدار الذى عليه دوران المناقشات المذهبية. ظهرت الرواية فى تلك السنوات فى صورة جنس أدبى ثرى مفعم بالاحتمالات، فى الوقت ذاته الذى غدت فيه أكثر النماذج وضوحا فيما يتعلق بتحول الأجناس.

برزت حركة نشطة من جانب الصحف والمجلات ففتحت الطريق فسيحة أمام مقالات أحادية الموضوع فى المجال الأدبى أو النقد الصحفى، بالنسبة إلى الكتب والمسرح على حد سواء. هكذا تحوَّل النشاط النقدى رويدا رويدا إلى مهنة الأجواء المعروفة، وعلى الرغم من بعض الشكاوى المعاصرة، فقد حقق شهرة على نطاق واسع فى الوسط الاجتماعى.

فى الفترة ذاتها التى شهدت كتابات منينديث بيلايو شرعت فى الكتابة مجموعة أخرى من النقاد، نقاد كبار لكثرة ما خلفوه من أعمال ومارسوه من تأثير طيلة حياتهم، جاء تفردهم مرتبطا بما كرَّسوه من جهد حصرى للمهمة النقدية والجدلية، عبر الصحف والمجلات، دونما توغل فى البحث العلمى، وإنما حصرا على تاريخ الأدب. يتم تعويض هذا التكثيف فى النسق النقدى بظرف خاص يتمثل فى وجود عمل إبداعى معقول الحجم ومعتبر الأهمية، رغم أن مثل هذا العمل الإبداعى يفرض نفسه اليوم بدرجة عالية من الصلاحية على العمل النقدى، فتقوم الخبرة المزدوجة بإضفاء طابع خاص على الرافدين المكونين لما يخصها من صورة إبداعية.

نشير حصريا هنا إلى خوان باليرا Juan Valera (١٨٢٤ - ١٩٠٥)، الأكبر سنا من بيلايو، رغم أن أعماله لم تبلغ ذروة الكمال إلا فى فترة وجود هذا الأخير -

الرسائل الأمريكية : Las cartas americanas ، التى نشرت فيما بين ١٨٨٨ ، ١٩٠٠ ، إلى ليوبولدو آلاس، وكلارين (١٨٥٢ - ١٩٠١)، الذى ظهر عمله "فُرادى" Solos فيما بين ١٨٩٠ و١٨٩٨، وإلى السيدة إيميليا باردو باثان (١٨٥٢ - ١٩٢١)، التى نشرت مؤلفا لها بعنوان: القضية الحية La Cuestón Palpitante عام ١٨٨٣ . ومع ذلك، فما قدموه للنقد لاحقا يقل بكثير عما قدمه منينديث بيلايو. ومن جانب آخر، فقد أدى انفصالهم الشكلى عن تلك المدارس الأدبية التى نشأت فى أوائل القرن الجديد إلى إخراجهم من دائرة الكتاب الشبان الذين برزوا فى هذه الفترة.

فى الوقت الراهن، وبعد تمحيص للأعمال الإبداعية لهؤلاء النقاد تأكد - بما أبدوه من اهتمام بتجديد الطرائق الأدبية، وانغماس شديد فى روح العصر - استخدامهم للوسائل والتقنيات الجديدة فى رواياتهم، وفى بعض الأحوال، تسلموا ريادة الأدب الجديد. هكذا، أتى إبداع شخصية الدكتور فاوستينو، بطل إحدى روايات باليرا، واضح الارتباط بشخصيات أدبية أخرى للجيل الجديد من الروائيين (جيل الثمانية والتسعين)، خاصة فى أعمال باروخا، وأثورين. بالطريقة ذاتها، نلحظ أن شخصيات وواقع وأسلوب روايتى الوهم La quimera وجنى الماء السوداء La Sirena negra لباردو باثان تنتمى جميعها لفترة الحداثة. ومن ناحية أخرى، انفتح كلارين بإنتاجه الروائى على نظرية روحانية جديدة أو ذات طابع خيالى محض، تبعد بوضوح تام عن ذلك الاتجاه الطبيعى المميز لروايتيه الكبيرتين: "الوصية على العرش" La Regenta و "ابنه الوحيد" Su único hijo .

على كل، فما قدموه على الساحة النقدية ينطوى على معادلات كثيرة لهذا الموقف التجديدى الذى تبنوه فى المجال الإبداعى. فى حالات معينة فحسب يمكن تحديد نوع من التوافقات بين المجالين، ويبدو أن التزامهم الناجم عن وضعهم كنقاد مشهورين هو الذى حدَّ من تطورهم فى هذا المجال، أو أنه قام فيهم الدليل على أن المبدع لا يكون عادة أفضل من يعرض الأسس التى تقوم عليها نظرياته الشخصية.

نظرا لهذه الملابسات، فضلا عن ممارستهم الحصرية لعمل نقدى خالص فى تصريحاتهم العابرة - أدب اليوم، فى الصحف أو المجلات، رغم جمعهم لجانب

كبير من أعمالهم فى كتب - أدى ذلك كله إلى شيخوخة مبكرة لأعمالهم سبقت بكثير تلك التى لحقت بأعمال بيلايو. وهى تبدو لنا اليوم - بصورة متناقضة فى الظاهر - أبعد زمانا، رغم انتماء كتابها إلى إطار أحدث فى تطلعاتهم وشكوكهم وهمومهم.

خوان باليرا Juan Valera :

تتمتع شخصية خوان باليرا (١٨٢٤ - ١٩٠٥)، بداهة، بجاذبية فريدة. تتكشف شخصية الكاتب فى أعماله فى إطار أشد حياتية مما هو فى العادة، إذ تمكن باليرا من إيجاد نوع من التقارب مع قارئه لا مثيل له فى آداب عصره. وإذا ما أضفنا إلى ذلك ما حالفه من حظ فى الحفاظ على كم هائل من رسائله الشخصية ونشرها، ومجىء جزء معتبر من عمله النقدى ضمن الإطار الرسائلى، سهل علينا تفسير مثل هذا التقارب بشكل أوضح. وبحرية مطلقة وكثير من الرضا، يفرض باليرا نفسه علينا، فى صورة حية، دون إخفاء شىء مما حدث له فى حالة تأمل وتخيُّل، يجعل من نفسه هدفا لتحليلاته النفسية ليكتشف فى ذاته ذرائع الحب، والإرادة والكبرياء والطموح أو الكرب. يذكر البعض أن تمرسه على كتابة الرسائل بات مجالا لتشكيل أسلوبه الأدبى فى مرحلة مبكرة، ولنا أن نضيف، أيضا، قدرته الفائقة على سبر غور النفس والتعبير عنها بدقة متناهية، وهى خاصية أعطته تفوقا ملحوظا على غيره من الروائيين المعاصرين.

بفضل هذا التقارب الذى تحدثنا عنه، يصبح بمقدورنا التعرف بشكل أفضل على وجوه العمل جميعا. مما لا شك فيه، أن مفهومه للظاهرة الأدبية قد جعل من أسلوبه الشخصى حلية يرتديها. الروح الذكية الحادة، الطموح، المتشككة اللاآمنة، اللا واثقة، تعد جميعا أساسا قامت عليه فضائله ورذائله العظمى، إذا ما كانت فضائله قد سمحت له باكتشاف مناطق جديدة، مثل مناطق الأدب الأمريكى، جنوبا وشمالا، فقد دفعته معايبه إلى رفض الأدب الروسى دون اختبار له، حيث دخل الساحة الإسبانية عبر فرنسا، بالطريقة نفسها المتبعة فى إدخال الرومانطيقية والطبيعية، اللذين رفضهما. أما شكه فقد غذى - بلا ريب - نوعا من التساهل المفرط فى المعيار القيمى، وفى مناسبات أخرى حمله مثل هذا التشكك إلى تناول سطحى لبعض المؤلفين والأعمال، متحاشيا

أى تقويم، وفى أحيان أخرى تفوته أحداث جسام ذات أهمية كبرى، بينما نراه يعطى أهمية مفرطة لأحداث أخرى عارية من مثل هذه الأهمية.

على كلٍّ، نلحظ لديه فكرة عن النقد ونظرية جمالية تؤيدها، له إسهامات قيمة فى النظرية الأدبية وتحليلات موفقة للكتاب والأعمال.

فكرة النقد وقاعدتها الجمالية

مارس باليرا النقد على مدى ما يقرب من خمسين عاما، بدأ مشواره ناقداً عام ١٨٥٣، فى مجلة "كلا العالمين"، ظهرت له على صفحاتها - فضلا عن دراسات أخرى - دراسة مهمة حول المذهب الرومانطيقى فى إسبانيا واسبرونثيدا. واصل هذا المشوار لاحقا، خلال مدة إقامته بلشبونة، فى مجلة "شبه الجزيرة". وبعد حين، أسس مع أصدقائه آلاركون، وسانتوس ألباريث، ومالدونادو، وماكاتاث، مجلة "لامالبا La Malva" ؛ وفى عام ١٨٦٠، أسس مع أنطونيو سيجوبيا "الكوكيرا" El Cócora ، وبعد هذه الفترة كان له كبير مشاركة فى العديد من الإصدارات: تاريخ العالمْين، العالم الفاتن، المعاصر، المتحرر، مجلة إسبانيا، المجلة المعاصرة، المناقشات، الميدان، الأكاديمية، المصور الإسبانى والأمريكى، المجلة الأوروبية، الجريدة المصورة بنيويورك، بريد إسبانيا، مجلة الأمة الصادرة فى بوينس أيرس.

يشتمل هذا العمل على دراسات متعددة الموضوع والبنية والاتساع، وفى بعض المناسبات نراه يتبنى شكل رسالة متنوعة المضمون - كما هى الحال فى غالبية رسائله المعروفة باسم: الرسائل الأمريكية، وما ورد فى مشاركته فى "البريد الإسبانى" و"الأمة" الصادرة فى بوينس أيرس. فى مناسبات أخرى تأتى الرسائل مجمّعة وفق سياق وحدوى للفها تحت مظلة موضوع واحد، كما هى الحال التى وردت عليها تلك الرسائل التى وجهها إلى خوسيه ريياس جروت بشأن: "ديوان الشعر الكولومبى". كما يمكن ترتيبها فى صورة مناقشة جدلية، كما هى الحال فى سلسلة الخطابات المعنونة: "الميتافيزيقا البسيطة" و "الميتافيزيقا والشعر" والتى جمعت الرسائل التى تبادلها مع

رامون دى كامبو أمور. وأحيانا ينشأ الدافع الجدلىُّ مع بداية السلسلة وبعدها تكون هناك فرصة لتوسيع وجهة النظر، كما هو الأمر بالنسبة للمقالات التى جاءت تحت عنوان: "تطور فن الكلام".

هنا، وبصفة عامة، نشهد وفرة فى الانتقادات الموجهة للكتب والمسرح، انتقادات بسيطة المساحة، ومع ذلك، فقد كان بمقدور بدايات أى كتاب أو أثر فنى، فى بعض الأحيان أن تعمل فى خدمة مشروع عرض موسع ومفصل بصورة بالغة لنوعية محددة من الإشكاليات. ورغم ذلك، فتعد الدراسات الموسعة قليلة فى حقيقة الأمر. مثل "الشعر الغنائى والحماسى فى القرن التاسع عشر" أو "ملاحظات حول الفن الجديد لكتابة الرواية"، والتى انبثقت عامة من وراء تجميع ما تفرّق من مقالات.

من هذا كله بمقدورنا استنباط الفكرة النقدية، التى وإن لم تبلغ نوعا من التطور التأملى المحدد ـ فإنها تغلف المجموع بسياج معلوماتى موحَّد.

يرى باليرا أن النقد فى عصره قد خسر ما كان يملك من قواعد سابقة فى "فنون الشعر"، تُرجمت حرفيا فى بعض الأحيان، فى المرحلة الأولى، وبعد أن تحرر النقد من ربقة "فنون الشعر"، أخذ يبنى دعائمه على أساس الخبرة المحضة، فتحددت غاياته وإمكانياته؛ وفضلا عن هذا، فقد سلطانه واقتصر على الرأى الفردى للناقد. أصبح ضروريا البحث عن قواعد أخرى، وعليه، أصبحت النقطة الأساسية للنقد المعاصر، فى رأيه، كامنة فى البحث عن مبادئ فلسفية، لعلم الجمال والفلسفة الفنية قدرة على تزويده بها؛ وبهذه الطريقة يكون قادرا على تغطية كل الحالات الخاصة، كما سيكون بإمكانه تحديد النماذج والقواعد بغية توضيحها والحكم عليها (٣).

فى حالته الخاصة، لن تتحول الخدمة التى يُسديها إليه الجمال إلى أداة فقط لعمله النقدى، وإنما سيكون – بالمرة – بمثابة الاعتبار الفلسفى لشعره، وهذا يعنى، أن واجهتى عمله ستجدان أساسا مشتركا لهما، أما الفارق فسيكمن، فى إحدى الحالتين، فى مجىء الرأى الجمالى مصحوبا بالإلهام؛ أما فى الحالة الثانية، حين يكف عن الإبداع، ويصدر للحكم والتقرير، فإنه يأخذ مسمى الذوق السليم.

مثل هذا التزاوج بين النقد والإبداع لم يُلحظ إلا في مرات نادرة. في رأى باليرا، نرى في أعماق كل مبدع ناقدا يمارس نوعا من الرقابة فيما يتعلق بالجوانب الشكلية فقط فيما يخرج من أعمال، وعكس ذلك، يصبح مستحيلا عليه أن يلج عالم النواة الحميمي الخاص بإبداعه الشخصي، الذي لا سبيل إلى تفسيره إلا عن طريق النقد المستقبلي [٤].

على كل، فلا تبدو على باليرا أمارات الثقة في إمكانية اعتماد مهنة النقد على وسائل الاتصال الجديدة ذات الطابع الفلسفي فحسب. "في حقيقة الأمر، يقوم معيار الحكم على الأعمال الفنية على قاعدة الأحاسيس أكثر من بنائه على المبادئ" [٥]، وفقا لما يراه باليرا بمقدور المبادئ أن تُحْدِث، بقدر ما، نوعا من الاقتراب من سرٍّ العمل، بغية الولوج إلى مكونات العالم المحيط به، إلا أنه من الصعب عليها كشف سرِّه الرئيسي.

يطرح النقد صعوبات أخرى ذات طابع نفساني: يبدو أن توجهات الناقد تأتي محكومة بدوافع الحقد والمنافسة أو الصداقة؛ فما يعتريه من روح الحب الجمعي يمكن أن يقوده إلى المبالغة في بهاء أو خصوبة فترة زمنية أو شعب من الشعوب، أو على النقيض من ذلك، يحمله بغضه للبشرية جمعاء إلى نوع من تشويه السمعة. وإذا ما كان مولعا بالكتب أو بالعلوم، فمن الممكن أن يتولد لديه حب للنادر من الكتب عثر عليه أو حازه آنفا، ثم يتخلى بعد ذلك عن واجب القيام بإصدار أحكام أو أنها تصدر عنه بصورة غير صحيحة [٦].

في رأى باليرا، هناك عقبة أخرى على الساحة الإسبانية تمثل تهديدا للناقد: التقسيم الحاد للأمور الحزبية يلقى بظلاله أيضا على الشئون الأدبية،فمن أراد نقدا جادا فقد جعل من نفسه هدفا لهجوم صادر من أنصار الشخص المُنتَقد. وهنا لا ملجأ له، إذن، إلا أن يصوب سهام نقده تلقاء شخصية هزلية مبتذلة مُنكرَة، يأتي بكلامه على صورة ساخرة، تؤدي إلى بناء نظريته على أساس من النقد الساخر. مثل هذا النوع من النقد يهدف إلى الإعراض عن المواقف الجادة الصارمة واللجوء إلى أسلوب الإضحاك، إضحاك ينصب فقط على تفاهات الحصفاء، الأمر الوحيد المشتمل على الملاحقة.

فى مناسبة أخرى همَّ فيها بالتهكم على النقد والنقاد نراه يحضهم على البحث عن أشياء لا توجد بين ثنايا العمل، وعليه، تصبح فى غير متناول عموم القُرَّاء - فيكون فى إمكانهم تمجيدها أو تشويهها وفق ذوقهم. وبعد ذلك نراه يستخدم نوعا من المحاكاة الساخرة لما يجب أن يكون عليه النقد الرصين والمسهب: (١) بدأ التحليل بأكثر المبادئ شمولية وقدما، يكون بمقدورها تغطية ما بين أربعين صفحة أو خمسين من المقدمة، (٢) مواصلة فحص خطة العمل هدف التحليل، (٣) الانتقال بعد ذلك إلى تحليل الجوانب الجزئية، التى يمكن استمرارها متتابعة إلى ما لا نهاية [٧].

هكذا، يعرف باليرا موقفه كناقد بأنه: قليل من السخرية وقليل من الجدية. حاول - بعد أن حاز مكانة تسمو على المناقشات الأيديولوجية والسياسية، وبعد أن وصفه الكاثوليكيون بالليبرالية ووصفه الليبراليون بالكاثوليكى الجديد - الحفاظ على مثل هذه المسافة البينية المتساوية فى الوقت الذى مارس فيه مهنة النقد.

من هنا تأكد لديه حب النقد الخفيف تدريجيا. وفى رأى باليرا، يتعرض كل إنسان فى مهنته لاقتراف السيئات العديدة ويهم بوصفها؛ لكن كاتب الشعر حين يكتب أشعارا رديئة أو نثرا مفعما بالترهات، فإنه لا يصيب أحدا بأذى، ومن لا يروق له ما كتبه كفاه ألا يقدم على قراءته. ولهذا يرى عدم تبرير المغالاة فى الشدة والمدح واللوم من جانب النقد الإسبانى.

يحاول جهده أن يكون عادلا، إلا أن الارتيابية الدفينة التى أثمرت هذه السخرية قد حالت بينه وبين الجدية فى تناول الأمور. بالفعل، ما كان يستمتع إلا حين يقوم بتحليل مازح لما يشمله أى دين جديد لمبادئ مغلوطة [٨]، أو حين يُطيل فى مقدماته الفكاهية المفعمة بالنكات الأندلسية، التى حالت عادة بينه وبين الدخول فى صلب الموضوع.

بين لحظة وأخرى، نراه يُصرُّ على تطلعه إلى نقد مبنى على قواعد صلبة، لا إلى نقد يكون فريسة لحرية الحركة أو ما يشبه التعمق. ومع ذلك، فحين نصدر إلى تحديد ماهية المبادئ الفلسفية أو النظرية الجمالية الكامنة فى ثنايا إنتاج باليرا، تبدو القوالب التى يعتمد عليها متسمة باللاوضوح والشمولية. "ما قلته فى رأيى يفسر السبب الذى

يدفعني، كناقد أدبي، إلى عدم ركوب الموجة المعاكسة لعمل ما، أو مبدأ معين، أو أية نظرية تكون قاعدة يبنى عليها شعور مشترك، أو ذوق جيد، أو نوع من الجدل أو الفلسفة الخالدة، لا يمكن لها أن تحتوى على أخطاء من أى نوع" (٩).

فى بعض النصوص، يبدو باليرا غامضا غير محدد. يتحدث عن ضرورة أن يصبح العمل ثمرة فهم وإرادة صحية. وحين توجد مثل هذه الصحة الرئيسة، يصبح الناقد الأدبى - لا العلمى أو الفلسفى - فى وضع يعينه على إعلان صلاحية العمل (١٠).

أما أفكاره التى تدور حول غاية الفن فتكمن – فى رأيه – فى إظهار الجمال فى صورة محسوسة، فتتحدد، رغم أنها تبدو فى مجملها غير أصلية. هذا الجمال الذى يتحدث عنه باليرا يقوم على ثلاثية أرسى قواعدها هيجيل ، الجمال يظهر فى مراحل حياتية ثلاث: (١) الأولى، ظاهرة محضة، وتتمثل فى المطلق، ويتم إدراكها (موضوعية)، (٢) الثانية، معلومة أو مفهومة، وتكون غير محسوسة (ذاتية)، (٣) الثالثة، تتمثل فى الطبيعة أو فى الفن، أى أنها تصبح موضوعية فى العالم المرئى (١١).

المرحلة الظاهرة هى قانون ونموذج أو قاعدة يقاس ويُثمَّن بها الجمال المحسوس، وفى حالة الفنان أو المبدع، تصبح هى الفكرة التى تتجسد فى المادة فيما بعد ؛ هذا يعنى وجود إدراك مسبق لمفهوم الجمال يقيد أو يحدد ذلك المفهوم الذى أسىء فهمه القائل بأن الفن محاكاة للطبيعة. "الخوف والشفقة يثيران نوعا من اللذة، ونراهما فيما بعد شيئا مختلفا تماما عن الخوف والشفقة السائدين على أرض الواقع"، هكذا يرى باليرا (١٢).

وهذا يعنى أيضا أن هناك علاقة حرة بين الفن والواقع، فى مقدور كل واقع الولوج إلى عالم الفن، ومادام ذلك يأتى وفقا لإرادة المبدع. فإن باليرا يوافق على اعتبار الفن محاكاة للطبيعة، ولكن هذه المحاكاة ليست غاية فى ذاتها، بل وسيلة، تستخدم فى إطار حر، بغية إبداع الجمال. وما يأتى خاضعا للقواعد هو الجزء الآلى من كل فن ، "بقدر ما يكون هدف الفن إبداع الجمال، يصبح الفن حرا" (١٣). النثر يحمل غايته بين ثناياه "دون أن يتحمل الشاعر أدنى مسئولية لأن نظرياته لا تتحقق فى العالم الواقعى، وإنما فى أمكنة وأزمنة متخيلة (١٤).

لا يعنى هذا بحال من الأحوال أن الشاعر يعلن رفضه للحق والخير لأنه حين يبحث عن الجمال، إذا ما تيسر له ذلك، يقترب من النقطة التى يلتقى فيها العلم والفضيلة - باعتبارهما شيئا واحدا - مع الشعر.

وقبل أن نواصل حديثنا، نذكر مسبقا أن هذه النظرية التى يتبناها باليرا، ويؤكد فيها على حرية الفن ويبنيه على أفكار مسبقة تتجمع لدى الفنان، تشرح فى الوقت ذاته مفهومه الفريد عن الرواية.

من المناسب، فضلا عن ذلك، أن نوضح أن تلك النظرية تقوم أساسا على القدرات الواعية لدى الفنان والتى تمكنه من انتقاء وإعداد العناصر الواقعية التى تسمح له بإضفاء صبغة موضوعية على فكرته عن الجمال. من المفترض إذن عدم وجود تناقض حقيقى بين الفكر والشكل؛ بين الإلهام والنقد. وعلى العكس من ذلك، فالكتابة عند باليرا، تعد فنا لا غريزة؛ وما يتمتع بدرجة عالية من الأهمية هو الشكل الدقيق المعتنى به لا ذلك الذى يأتى فى صورة أشبه بالمحاكاة الأسلوبية المنهجية. هذا هو المعنى الأعمق لكلاسيكية باليرا ولرفضه للرومانطيقية.

مثل هذه الإرادة الصورية للفنان، الشاملة للشكل الداخلى والكيان الخارجى على حد سواء، تعلى من قدر المادة المنتقاة. "ليكن معلوما أن كل موضوع يمكن أن يكون صورة شعرية، بقدر مروره بالشكل الشعر الفاتن، وبقدر ما يقوم الشاعر بمعالجته فى قالب شعرى" (١٥)، هذا هو ما يؤكد عليه باليرا. مثل هذا الأمر يعد مهما للموضوعات العامية والخيالية.

إن الفكرة القائلة بأن الدراسة والعلم نقيضان كبيران للإلهام - حسب ما ورد فى كلام باليرا الصادر فى خطابه أمام المجمع الملكى - قد انبثقت من المغالاة فى تقييم الشعر الشعبى ، ومن الاعتقاد بأن الشعر أمر عفوى إذا ما كان باليرا يعارض مثل هذا الاعتقاد، فذلك لأنه يستشعر الضرر الناجم عن هذه الثقة فى الغريزة وفى الميل نحو الاعتقاد بأنه نابع من لاشىء . هكذا تتكون نظريته عن الشعر الشعبى فى العصر الوسيط، الذى انبثق من عناصر عديدة مختلطة وأتى متأخرا عن النثر بفترة طويلة. يؤكد باليرا على أنه "لم يكن هناك وجود للشعر الشعبى، ذلك الشعر الذى يستأهل

مسمى الشعر، حتى نهايات القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر، جاء العلم مسبقا على الشعر الشعبى بيننا، كما أتى كمال النثر سابقا على كمال الشعر، الذى بدا معتبرا بشكل عام" (١٦).

بعد سنوات، حتى بعد ظهور أبحاث ميلا Melá ، التى أماطت اللثام عن ثراء الشعر فى العصر الوسيط، لم يتزحزح باليرا عن أفكاره ويعزو آراء هذا العلاّمة إلى الرغبة المتأججة فى الكشف عن أمجاد بالية. لقد ثبت على رأيه المعلوم سلفا فى ذلك الخطاب الذى ألقاه حين التحاقه بالمجمع الملكى، طرح فيه المغالطات الوافدة، فيما يرى، من الإيمان بتفوق الشعر الشعبى البدائى: (١) التقليل من شأن الشكل، (٢) التقليل من شأن الدراسة، (٣) إنكار وجود لغة شعرية تغاير فى كثير لغة النثر، (٤) الرغبة فى تحقيق الذات الإسبانية ونجابة الفكر؛ فالفكر ينتمى إلى البشرية جمعاء، (٥) الهبوط إلى مستوى فهم العوام المغالين فى العامية، (٦) الرغبة فى إحاطة الشعر بسياج نفعى، (٧) الاعتقاد بأن عصرنا هو عصر النثر.

فى مثل هذا التعداد، وغيره، بمقدورنا أن نتحسس بوضوح أثر الاهتمام المُلحّ من جانب باليرا المبدع وتطلعه إلى أن يسمو قدر استطاعته، حتى يتسنى له الوجود فى الساحة الكونية وإقامة دعائم اتصال أسمى بالأرواح الأخرى. بمقدوره إنجاز هذا الأمر دون خوف من ضياع الطابع القومى، لأن مثل هذا الطابع موجود فى لغة قومية؛ يوجد تحديدا فى اللغة التى تبحث عن الارتباط بالشعر الشعبى، دون إبداء الرغبة فى إظهار الكيان الأصيل؛ لأن هذا يعنى خطر الوقوع فى عوالم الماضى السحيق، دون ما رغبة فى إظهار عفويتنا وطبيعتنا، لأن ذلك يهوى بنا فى غياهب التحذلق الكلامى الأكثر غموضا وطنطنة (١٧).

يرى كذلك خطورة تقليد الفرنسيين والرغبة المفرطة فى الاعتدال وسلامة الذوق، لأن هذا يعد بمثابة إفقار للغة : "حين تحدث مثل هذه الأمور يصبح من الضرورى الكتابة وفق منهج المؤلفين القدماء والعامة ، الذين يحافظون ، بدورهم ، على جمال اللغة وثرائها" (١٨).

هنا نعثر من جديد على مبدأ اختيار كلاسيكى، يمثل الطبيعة المبنية على طبيعة اللغة الخاصة.

الرومانطيقية

هنا علينا أن نبلور موقفه من الرومانطيقية الذى أتى - كما أسلفنا - فى صورة رفض دائم لها، منتقدا بشدة مظاهر المغالاة فيها، ولا يعترف إلا بالقليل من إسهاماتها.

من خلال ما تقدم، تبدو لنا بعض العناصر ـ مثل التنبيه على أهمية الشكل، وإنكار تأليه كل ما هو شعبى وعفوى - التى تؤكد على أن هذا الرفض لا يمثل ظاهرة شائعة لتتابع الأجيال، وإنما تتمثل قاعدته الأعمق فى وضعه الكلاسيكى. فى حديثه عن بيرون Byron هناك جزئية أخاذة يبدو فيها بوضوح هذا التباين فى الموقف. يلح على أن الألم ليس مطلبا ضروريا للشعر : "بعيدا عن التصور المسبق للمعاناة، فقد كان كل عمل فنى أو إبداع عقلى يعنى ما يطلبه الهجَّاء اللاتينى من الآلهة: العقل السليم فى الجسم السليم؛ حيث تنعدم القدرة الإرادية، نادرة الوجود لدى الأحياء البؤساء، المتمتعة بقدرة على إقصاء الألم الحقيقى، وصرف النظر عنه، بدل إثارته واستدعائه، وإدراكه ومعونته" (١٩).

ما هى، فى رأيه، عيوب الرومانطيقية الرئيسية؟ هناك الزيف الذى يعترى مسيحيتها وفترتها العصر أوسطية، وعدم اهتمامها بالشكل، ونزعتها الاشتراكية وتفضيلها للبؤساء والمجرمين، وغوغائيتها وطابعها العامى، وإغفالها قواعد اللغة، واهتمامها بالكلمات الرنانة وزيف الأوصاف، ونفاقها وخلوها من العظمة والأبهة.

هناك جانب آخر لم يزده منها إلا نفورا كبيرا يتمحور فيما لها من عاطفة متكلفة صدرت عن عباراتها "المفعمة بالفردية، والشكلية والضجر". هذه موضة، ابتدعها وأذاعها روُسو، غدت فى نظره أقوى الموضات تدميرا، وذلك خلال الفترة التى شهدت وجودها على الساحة الإسبانية.

لباليرا رؤيته الخاصة بشأن طبيعة المذهب الرومانطيقى الإسبانى : يعتقد أن التأثير الفرنسى قد بلغ أشده حين ذيوع الرومانطيقية. ففى فترة الكلاسيكية المزيفة، بخلاف ما كان سائدا، لم يكن للرومانطيقية انتشار واسع المدى، وربما يرجع ذلك إلى أن هذه الفترة لم تشهد نماذج عظيمة يحتذى بها. وما إن انقضت فترة الرومانطيقية، حتى نال الكتاب حريتهم، فلم يعد للتأثير الفرنسى، خلال الفترة التى تمت الكتابة فيها عن هذا الموضوع، فى عام ١٨٨٨، ثقل كبير.

وفى الحالات التى يقبل فيها التأثير الفرنسى، يدور رأيه حصريا حول مدى ضرورة عدم تفسير الرومانطيقية الإسبانية باعتبارها ظاهرة دخيلة ومستوردة فى كل جوانبها، لأنه، إذا ما قبل المهاجرون مبادئها، فليس معنى ذلك أنه السبب فى عودتهم حاملين جذورا وأصولا أجنبية، "وإنما عادوا محملين بثمار معرفية شخصية وإسبانية، كان لها أن تنضج وتؤتى أكلها فى تربة تسقى بحرية أكبر، لم يكن فيها وجود لقوة غاشمة تضغط عليها فتجففها" (٢٠).

بغض النظر عن ذلك، فقد ساهم إنتاج بعض الكتاب - دوكى دى رياس وإستيبانيث كالديرون - فى إضافة الطابع القومى والذاتى على بقية العناصر المكونة للتجديد الرومانطيقى.

رغم أن باليرا يركز على حالة المغالاة والإفراط فى الرومانطيقية، يعترف بما لها من إسهام إيجابى فى ناحيتين: إضافة مفهوم نبيل، روحانى ومهم، على الفن والجمال إلى جانب مبدأ الحرية الذى أزاح القواعد الاستبدادية والتراثية فضلا عن إزاحته للتراث السطحى للكلاسيكيين. بشكل آخر، مثلما يقع حين اندلاع أية ثورة، يؤكد باليرا، رغم فناء الرومانطيقية، على استمراريتها عبر ما رسخ من آثارها.

لباليرا رأيه الشخصى فيما يتعلق بحدود المذهب الرومانطيقى واستمراريته : فى المقام الأول، يرى ضرورة تحديد تاريخ بداية هذا المذهب فى فترة سابقة على تلك المحددة عادة. وبالفعل، وحسب رأيه، فإن الرومانطيقية قد أبصرت النور مع الثورة الفرنسية؛ وفى إسبانيا، مع الثورة الوطنية التى هبت فى وجه نابليون. وأما من ناحية تاريخ انتهاء مرحلة الرومانطيقية، فنراه يحدده بتاريخ واكب واحدا من نصوصه المبكرة عام ١٨٥٤ (٢١). ومع ذلك، نراه يصدر فى عام ١٨٦٧ للتأكيد على استمرارية المذهب الرومانطيقى. مثل هذا النوع من التناقض الظاهرى يمكن أن يجد حلا باعتبارنا لتلك العلاقة الوطيدة التى أنشأها باليرا بين الرومانطيقية والطبيعية، باعتبارهما ظاهرتين متواليتين غير متناقضتين، مصدرهما واحد ؛ هو التأثير الفرنسى.

المذهب الطبيعى

فى حقيقة الأمر، تعد الطبيعية، بالنسبة إلى باليرا، اشتقاقا أو انهيارا للرومانطيقية (٢٢).

لكل مذهب عيوبه، إن بينهما عيوبا مشتركة لا يمكن الحديث عنها منفصلة. وهناك جانب فريد تتوثق فيه العلاقة بشكل أكبر: مهنة الفنان. هناك بعض المدارس التى تأثرت بالاشتراكيين فى اعتقادهم بأن لهذه المهنة رسالة عليها أن تؤديها، واعتقادها بأنها ستنقذ العالم من خلال الكتابة، والاقتناع بأن الكتّاب هم نواة الأرستقراطية الوحيدة الممكنة. وعليه، بدأ الإيمان بهم أنفسهم فضلا عن الزهو الفنى، والاحتقار للعوام وتأليه أهل الأدب (٢٣).

أخذت فكرة أداء الرسالة أو المهمة تتفاقم بشكل كبير، وتولد عنها العديد من النتائج. للرواية الرومانطيقية وجهتها وغايتها، غير أنها قد أعربت عن تلك الوجهة من خلال شخصية تولدت من الحدث ذاته. أما فى أحضان المذهب الطبيعى، فقد أصبح هدف العمل الفنى كامنا فى التحول إلى علم تجريبى، بدأت الرواية فى التنكر لطبيعتها كى تصبح وثيقة إنسانية وبحثا بيولوجيا أو طبيعيا.

هذه هى بعض الملاحظات الذكية التى أخذها باليرا على الطبيعية. بطبيعة الحال، يمثل مثل هذا المفهوم للأدب باعتباره طريقا إلى المعرفة ثورة أهم وأدوم للطبيعية، ومازال تحت ظلال ذاك القدر الذى تطلّع – بشتى الطرق، ومنذ ذلك الحين وحتى الآن – إلى تحويل التجربة الأدبية إلى أخرى كلية.

وبالرجوع مرة أخرى إلى اعتراضات باليرا على المذهب الطبيعى، نبين هنا أنها ترمز، فى الأصل، إلى ما يعرف باسم المبادئ اللاسديدة، الفظائع المناقضة لعلم الجمال: الإلحاح على كل ما يتمتع بالبذاءة، خلو مجال الإبداع الروائى من الخيال والحرية. كما يرى فيها مغالاة فى رغبة عارمة لاستخدام لغة طبيعية، فضلا عن التشاؤم والإفراط فى رقة الشعور ـ ذات الجذور الرومانطيقية ـ وكلها أمور سادت بصورة شبه عامة.

فيما يخص تمثيل الواقع، يعلن باليرا تمسكه بمفهومه عن المحاكاة الصادر عن عالم كلاسيكى عميق ومفهوم، وأنه ما من مكان للنزاع بين الطبيعية والمثالية، إذا ما وجد فهم صحيح لنظرية أرسطو حول المحاكاة. "إن الطبيعة التى يلزم على الفن محاكاتها ليست مقصورة على تلك القبيحة والمقززة، وإنما تشمل أيضا تلك الجميلة والنظيفة والصحيحة؛ لا تتناول فقط تلك الأمور الكائنة بل أيضا تلك التى يمكن أن تكون؛ لا تهم فقط بإحصاء العالم المادى، وإنما كذلك العقل البشرى بكل أفكاره ومعتقداته وعواطفه وأحلامه. هى بهذا المعنى تكون الطبيعية وموضوع المحاكاة والمادة الأوليّة لأعمال الشاعر، بمقدار وجود الكائنات فى الكون، وكذلك، هى كل ما يقوم الشاعر بتخيله، والإحساس به أو استيعابه، لأنه، رغم إنكار الكينونة الخارجية، يكفى وجودها مفهومًا لدى الشاعر، مسوغ حياة، إذ يوجد الشاعر بالفعل حيا على وجه البسيطة" (٢٤).

الرواية

تأتى أطروحاته الأكثر رحابة بشأن الطبيعية مسطرة فى سلسلة من المقالات نشرت فى المجلة الإسبانية La Revista Española ، جُمعت فيما بعد تحت عنوان: تأملات حول الفن الجديد لكتابة الرواية Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas . علينا أن نمعن النظر - من خلال ما كتبه باليرا من رسائل فى الشهور الأخيرة من عام ١٨٨٦ – فى ذلك الاهتمام الذى يعتمد عليه بيلايو فى تشجيعه لنشر مثل هذه المقالات.

يتعلق الأمر أساسا بتفنيد جدلى للطبيعية، قائم على وفرة الحجج ، القوية ، والذكية والخصبة . وفيما يخص الرواية كجنس أدبى ، فما نجد شيئا جوهريا أضافه إلى ذلك الطرح البسيط الذى نشره عام ١٨٦٠ تحت عنوان : طبيعة وطابع الرواية Naturaleza y Caróctor de la novela ، والذى أتى ردا على المفاهيم التى أفصح عنها نوثيدال No-cedal حين استقباله فى المجمع الملكى . فى انطلاقته أكد على أن عالم الرواية لا يتسع إلا لمعيار الاحتمالية الخيالية . مثل هذا التأكيد المبنى على مفهومه للمحاكاة ،

يعد نقطة انطلاق لاعتبار الرواية " جنسا مفهوما غاية الفهم وحرا ، يتسع لكل شيء ، شريطة أن يكون حكاية مصطنعة " (٢٥) .

رغم أن المجتمع البرجوازي لا يتسع لتطوير غاية في الثراء في هذا الاتجاه ، فإنه بمقدور الكاتب ، بانطلاقه من واقع شعري سطحي ، أن يكتشف ويبرز في روح الشخصيات " نهرا فياضا من الشعر . هذه هي نظرية الرواية النفسية التي يطرحها باليرا ناقداً قبل أن يمارسها كاتباً روائياً . هذا النمط من الإبداع يمثل بالنسبة للقارئ سحرا خاصا ، منبثقا عن ذلك التقابل بين وجه خارجي جاف وقليل التنوع وبين الثراء العميق الذي يبدأ الروائي في سبر أغواره . وإذا ما تعلق الأمر بحياة العوام ، يأخذ الروائي على عاتقه وضع ما يسمى " نوع من المثالية الغامضة " .

كان عليه أن يكمل ، بعد سنوات ، نظريته هذه بقوله إن نقطة انطلاق الإبداع الحر من قبل المؤلف لابد أن تكون أساسا أصيلا وذاتيا في العادات والعواطف والشخوص التي يتم تمثيلها . ليس من المناسب هنا التعرض لآراء الناقد بإنجازاتها المختلفة والمحدودة كمبدع ؛ إلا أنه من البديهي وجود علاقة وطيدة بين تصور وآخر (٢٦).

لا نعثر عند باليرا على تمييز قاطع بين الرواية والقصة القصيرة، وكذلك فإن أفكاره عن نشأة وتطور هذا الجنس الأخير تبدو غامضة ؛ إذ يسارع إلى القول بأن القصة القصيرة تعد تدميرا للتاريخ والحماسة والتأكيد على أنها أصل الحكايات وأشعار الحماسة.

لقد أصاب بعض الشيء حين قال إن القصة القصيرة قد أتت في بدايتها خيالا لا إراديا، وما أورده من تصنيف مضموني لها ظل يمثل الأساس الذي بنيت عليه. وحين يصل إلى الإطار التنظيري، نراه يقترح مجموعة غامضة وشمولية من القواعد، وعليه، فهي قابلة للتطبيق على القصة القصيرة والرواية على حد سواء، أو على أي جنس أدبي آخر. "يجب أن يكون الأسلوب بسيطا وسهلا، وأن يتمتع الراوي بالسذاجة أو يبدو كذلك؛ أن تتسم لغته بالنقاء والنجابة، وعليه، خاصة، أن يظهر في صورة المهتم أو اللاهي، وحين يورد أمورا غير مصدقة أو غير معقولة، فلا يظهرها – بما لديه من مهارة – في شكل سحر أو عمل متقن" (٢٧).

من الواضح أن إسهام باليرا الرئيسى فى مجال النقد فى زمانه أتى على يد الناقد بطريقة مباشرة من خلال هذه الأفكار الأساسية التى فرغنا من تحليلها. ولا يبدو أن ثقافته الكلاسيكية والحديثة الواسعة، وسفرياته، وحبه للمعرفة، وعلاقته بأوروبا قد هزمت فيه نوعا من الإقليمية الذهنية جعله يتبنى أسمى درجات الاعتراف باللاأمان. توالت تصريحاته حول الشعور بالانهيار وخيبة الأمل لحظة التفكير فى القيام بمهمة نقدية معينة، حتى حين اعترافه بأهميتها وفوريتها. ومع ذلك، فلا نرى مثل هذا الإحساس بعدم الأمان الذى يلف جميع اعترافاته سببا كافيا لتفسير اعتراضه عن معالجة أعمال بعض الشخصيات المشهورة، وإنما يرجع ذلك إلى إدراكه للصعوبات التى تعثرت فيها الحالة النقدية على الساحة الإسبانية.

هذا التكتم الذى اتسم به هو ما يفسر عدم حرص باليرا على أن يخلف وراءه صفحة رئيسية فى مجال النقد الأدبى الإسبانى أو أى نوع من البديهات القيِّمة.

أوردنا بعض القول عن عدم تفهمه لأدب العصر الوسيط، أما التحليل الذى قام به للعمل المعروف باسم "لا ثيلستينا" La Celestina فيستحق أن نفرد له مكانا خاصا ؛ إذ يتبنى وجهة نظر مهمة ومتوافقة مع ما كان يطلق عليه الخيال الحر. فى الواقع، يتساءل باليرا كثيرا حول السبب الذى أدى إلى عدم زواج كاليستو وميليبيا. يكمن الجواب فى أن التراجيكوميديا تكوِّن إبداعا مجردا فى مجمله، ابتعد فيه مؤلفه عن كل ما لم يتصل بحب الشابين. "كل شىء مفهوم، ومع ذلك، فإذا ما اعتبرنا تراجيكوميديا المعروفة باسم "ثيلستينا" أول إبداع لفترة أدبية جديدة تتسع لأنواع غير متوقعة من الشجاعات، عرضا مثاليا، يُعفى من أية شروط أو مطال، خال من أية مطالب، لا من أجل منع ظهور الشخصيات فيه بصورة مبتذلة وغامضة، وإنما على النقيض، كى يأتى ظهورهم فى شكل أشد تغايرا وعزما، باعتبارها شخصيات تقطن الأعالى ويأتى سموها ورسمها ضمن إطار زرقة السماء الهادئة المنقشعة السُحب" (٢٨). لا يعدو أن يكون كل هذا مجرد تفسير أصيل يبدو ، رغم بعده التام عن الطرق التى يسلكها اليوم التفسير العلمى - ماريا روسا ليدا دى مالكيل ، ياتايو - فى شكل متماسك ضمن الإطار العام لنظرية باليرا .

نادرا ما تعرض للشعر الغنائي في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وإذا ما عَنَّ له تناوله يوما، جاء تركيزه مُنصباً دائما على التصوف ، مادته المفضلة للقراءة تركت آثارها الواضحة على روايته بيبتيا خيمنيث Pepita Jiménez . قدَّم له كُتَّاب الصوفية ، في الشعر والنثر على حد سواء ، نماذج كلامية ذات خصائص أسلوبية وتدقيقية وترويجية . وبعيدا عن هذا السحر التعبيرى – فى حالة سانتا تيريزا ، على سبيل المثال – نراه يدهش لما لها من سحر قوى قادر على إبداء كوامن العالم الداخلى ، مثلما اكتشف – هو نفسه ، إنسان عصره وزمانه ، الزنديق – الحقيقة الصريحة للكلمات ذاتها والتى لا يمكن مقاومتها .

أما عن ذلك الصرح الذى ظل يتعبد فى محرابه فى رحاب آداب العصر الذهبى فهو ، بلا ريب ، دون كيخوته Don Quijote ، العمل الذى وصفه ، فى رسالة بعث بها إلى ابنه لويس ، بأنه " أحد أحب الكتب التى سُطرت فى كل أنحاء العالم " . يعجبه فيه ذلك الإحساس بالواقع ، والصدق الشعرى، والمحاكاة الساخرة والعميقة والمدركة فى غاية الجمال .

فيما يخص مذهب التصنع الكلامى Culteranismo ومذهب الغموض الكلامى Conceptismo ، آخذين فى الاعتبار ذوق باليرا الكلاسيكى – الذى يتوافق مع ما ساد من قبل من مفهوم عام بشأن هاتين الظاهرتين فى " فنون الشعر " وتواريخ الأدب – فقد صوب تلقاءهما نوعا من النقد لما أتيا به من كلام على غير محمله ، وغموض وتكلف . وحين نظر فى عمل جونجرا المعروف باسم Soledades ، على سبيل المثال ، لم يعثر فيه على بيت أو فكرة غير مقلدة أو منسوخة من أى كاتب كلاسيكى ، وما به من أصالة – يتمثل فى العنف والتكلف والتحذلق فى الأسلوب .

أصاب باليرا حين نبَّه إلى أهمية القرن الثامن عشر واستمرارية التواصل التراثى على مدى تلك الفترة . استوعب روح هذه الفترة القريبة جدا من أسلوبه وذوقه ، غير أن ما خلفه من ملاحظات نقديه عنها أتى سطحيا ومنجما بشكل كبير .

أما فيما يتعلق بالرومانطيقية فقد رأيناه ينأى بنفسه عنها لما كان له من تصور مذهبى ، ومع ذلك، فقد أبدى تفهما إزاء بعض الأجناس ، كالأسطورة ، كما فى حالة

دوكى دى ريباس وإسبرونثيدا ، وعرف كيف ينبه إلى أصالة هذا الكاتب الأخير ، وهو الأمر الذى أنكر دوما ، كما أشار إلى أصالة بيكر Becquer . لكنه لم يخلف وراءه عملا ذا بال عن كل هؤلاء .

وفيما يخص معاصريه ، نجده أقرب إلى آلاركون ومنينديث بيلايو من أى كاتب آخر. كان مرتبطا بأولهما، تقاسم معه – بوصفهما مبدعين – المرحلة الأولى " للرواية النفسية التى تتناول العادات المعاصرة "، والجديدة من نوعها . وما إن انصرمت هذه المرحلة ، حتى تأهبا لصد هجوم المذهب الطبيعى الذى أتى ليقوض دعائم ذلك النمط الروائى الذى ابتدعاه معا .

ليس من الواضح اهتمامه الجاد بكتاب آخرين ممن عاصروه . وما سعى فى سبيل توطيد علاقته بالشبان – الذين عرفوه فى بداية مشوارهم – حسب ما أوردوه فى مذكراتهم التى يحتفظون بها .

أثنى كثيرا فى تعليقه على " الروح القشتالية " El alma Castellana للكاتب آثورين Azorín فى عام ١٩٠٠ ، رغم اعتراضه على ما كان يبديه من تشاؤم . فى عام ١٩٠١ انتقد عملا عرف بعنوان مغامرات واختلاقات وتلفيقات سلبسترى بارادوكس Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox ، تمكن خلاله من تفصيل النقاط الأساسية ، التى أكدت عليها لاحقا أعمال بيو باروخا .

أما علاقته بمنينديث بيلايو فتستأهل مكانا خاصا ، علاقة خاصة دامت سنوات طويلة ووجدت خير شاهد عليها ما جاء فى مجموعة الرسائل Epistolario العجيبة المتبادلة بينهما فى الفترة ما بين ١٨٧٧ و١٩٠٥ ؛ أى منذ ظهور منينديث بيلايو فى الحياة العامة وحتى وفاة باليرا . لم يكن يجمع بينهما توافق فى الأيديولوجية الدينية والسياسية ؛ غير أنهما تقاسما اعتقادا كلاسيكيا مشتركا ، وملاحظات غير قليلة حول النظرية الجمالية ووعى متماثل بشأن وضع الثقافة والآداب على الساحة الإسبانية فى زمانه . ولم يفتْ باليرا أن يشير إلى جانب رئيسى فى رسالة السيد مارثيلينو ، وهنا يعمل على التنويه بأهمية إنتاجه " الذى يحاول جاهدا إخراج وعينا القومى من سباته وتجديد شبابه" (٢٩). فضلا عن ذلك ، فقد قوم ما يميزه كعالم ومفسر ، وما تبناه من

فلسفة للتاريخ أطلق عليها " الفلسفة المناصرة للفكر اليونانى اللاتينى " . أما فى مجال الفلسفة الجمالية ، فإن أبرز ما يميز بينهما هو اهتمام منينديث بيلايو بالرومانطيقية ، فى مقابل الموقف الكلاسيكى لباليرا . كما أن هناك اختلافات أخرى فى وجهات النظر عندهما بشأن وقائع أدبية معينة ، مثل تقييم الفترة العصر أوسطية ، التى يراها باليرا مغلفة بنوع من المبالغة . وتأتى مخالفته لمنينديث بيلايو فى معاداته للفكر الألمانى لتعد أبرز مواقفه رسوخا واستمرارية .

بالعودة مرة أخرى إلى مجموعة " الرسائل " ، ننبه إلى أن موقف باليرا كمرسل كان يتسم دائما بانفتاح أكبر ، وحميمية وثقة ، فى الوقت الذى عمد فيه مارثيلينو إلى قصر حديثه على الحياة الفكرية ، وحتى فى هذا المجال لم يكن له أن يصل فى حديثه إلى أمور سرية . على كل ، فمثل هذه الرسائل تعد وثيقة إنسانية ذات تقدير استثنائى تمدنا – فضلا عن ذلك – بأخبار وفيرة عن ثقافة ذلك العصر .

هناك نقطة توافق أخرى جمعت بين باليرا ومنينديث بيلايو هى ولعه بكل ما هو أيبيرى ، الأمر الذى اتضح خلال وجوده فى ليشبونة وأثناء مشاركته فى مجلة شبه الجزيرة الأيبيرية . لم يكن فكره منصبا – بالطبع – على وحدة إسبانيا والبرتغال سياسيا وإنما على وحدة أسمى متجذرة فى الحضارة الأيبيرية .

له موقف مشابه فيما يخص القضية الأمريكية ، التى يمكن إقامة وحدتها على أساس اللغة . يتطلع ، مؤقتا ، إلى أن يصبح ما كتبه من رسائل أمريكية Cartas americanas ، يوما ما وثيقة إضافية لكتابة تاريخ أدب " العالم الإسبانى : إسبانيا وأمريكا الجنوبية " (٣٠) . يأتى هذا التنوع للدول الأمريكية بوضوح تام من ذلك الطابع القومى الذى يميز كل واحدة على حدة ، إلا أن أمرا كهذا يعد تمايزا داخل الجنس الواحد : فللتنوع مكان فسيح فى إطار الوحدة . هكذا يمكن تلخيص فكره فيما يتعلق بهذه العلائق .

أما فى مجال الأدب ، خاصة ، فما يهمه هو هذا التأثير المفرط للثقافة الفرنسية ، الذى من شأنه أن يهدد بتغيير طبيعة ذاتية الأدب الأمريكى .

لم تكن معلوماته التي جمعها عن أحوال أمريكا اللاتينية كاملة ، حيث لم يكن له من مصدر لهذه المعلومات سوى ما يرسله له كُتابها من رسائل ، أو تلك الكتب الأمريكية التى ذاعت فى إسبانيا . هذا هو ما يفسر ، فى جانب ، غيبة المشاهير وكثرة المؤلفين الثانويين أو غير المهمين . على كل ، فعلى الرغم من بعض الأخطاء ، مثل إطلاق لفظة " مُغن شعبى " على إستنسيلاو دل كامبو ، وإيرنانديث وإسكاسوبى – نجد أن الميزان العام إيجابى ، إذ كانت " الرسائل الأمريكية " تمثل أهم أول الخطوات على طريق التقارب بين عالمين تقطعت أوصالهما .

فى نهاية المطاف لا يمكن أن نغفل إطراءه عملا لروبين داريو بعنوان : " أزرق Azul" ، والذى يعد أول رابطة حاسمة بين الشاعر الأمريكى اللاتينى والآداب الإسبانية فى عصره (٣١) . أبدى فى عام ١٨٩٧ تحفظا أكبر ، بإعلانه عن تخوفه من منساو روبين واريو ، بعد ظهور " أعمال نثرية دنيوية Prosas Profanas" لاتباعه المفرط للثقافة الفرنسية ، واختياره للحب موضوعًا وحيدًا ؛ الحب المادى ليس إلا .

إذا ما انتقلنا من الشعر الإسبانى الأمريكى إلى الآخر على الساحة الأمريكية الشمالية ، سنلحظ أن ما بذله من جهد بغية نشر وترجمة الشعراء المعاصرين لم يكن كبير الأهمية ؛ لأسباب انتقائية جعلته يركز على شخصيات ثانوية .

ومع ذلك ، فقد ارتكب خطأين كبيرين فى حق الأدب الروسى والأدب الفرنسى ، ولكن فى جوانب ذات طابع أوروبى ؛ أولهما يكمن فى الجهل بأهمية الرواية الروسية ، رغم أنه أمضى حقبة من الزمن فى روسيا ، وبعد ذلك أقر بخطئه حين عزى حماس باردو باثان إلى تأثيرات فرنسية من قبل كُتاب تحركوا ، فى نظره ، بدوافع بعيدة عن الاعتراف بأية قيمة جمالية حقيقية وممكنة (٣٢) . أما خطأ باليرا الثانى فيكمن فى إنكار كل استحقاق وجب للشعر الفرنسى من نهاية القرن ، فى الوقت الذى جرى فيه تجديد الشعر الغنائى الحديث تحت تأثير الرمزيين .

ليوبولدو آلاس، كلارين Clarín، Leopoldo Alas

مقابل منينديث بيلايو أو خوان باليران، يمثل كلارين اتجاه "النقد الحديث"، المهتم بالمعاصرة، وبالآنية والأحوال العابرة، ذلك النقد الذى لم يبلغ سعة الكتاب أو المقال الأدبى المطوَّل، وإنما ببساطة المقال الصحفى أو المسطور على صفحات المجلات، مقال لم يقتصر على موضوع أدبى، وإنما امتد إلى موضوعات تاريخية وسياسية وفلسفية.

يكمن الفارق بينه وبين منينديث بيلايو - بلا ريب - فى هذا التفضيل للموضوعات المعاصرة، الخالية من أية إشارة تاريخية أو علمية، والقاطرة الأقوى حركة وشعبية للجريدة أو المجلة التى تفرض ما لها من مطالب شخصية. "سأتحدث عن الكتاب فى الإمبارثيال Imparcial وفى مائة المقال التى سطرتها لأجل همى وحزنى وأنا فى الثالثة والثلاثين"، هذا هو ما قاله لمنينديث بيلايو، فى إطار شكواه التى غلفت رسائله إليه دائما [٣٢].

يعد البانوراما النقدى الذى خلفه قليلا مقارنة بما تركه باليرا، زمانا ومكانا. كما أن ما تميز به كلارين كذلك هو أداؤه لمهمته بكل حزم وصرامة. ليس بوسعنا سوى تذكر البطلين الكلاسيكيين لعمل: الكوميديا الجديدة La Comedia nueva لموراتين، ذلك السيد أنطونيو المتصف بالنباهة والحكمة، غير أنه صموت تعبيرا عن الحلم والريبة. وهناك السيد بدرو، الممثل للشخصية المثالية فى القرن الثامن عشر، محكومة بالوبع الأخلاقى، وناظرة إلى عملية الممارسة النقدية بوصفها قضية مهمة شاقة ومهمة ليس فقط من أجل الأدب، وإنما من أجل الوطن. هذه الفكرة المتمثلة فى أن النقد أشبه ما يكون بالحرفة والواجب الأخلاقى أنسب ما يكون لفهم كلارين ضمن الإطار العام لعصره. منها خلقت الصرامة التى قدَّر بها الأعمال فضلا عن ذلك الاهتمام الأبوى الذى صوَّب به الكتاب، من أجل أن تقنعهم بهجران الأدب - كما فعل السيد بدرو مع البائس إليوتيرو على صفحات "الكوميديا الجديدة"، لموراتين - أو بغية إسداء النصح والتوجيه فيما يخص قضايا الجنس الأدبى، والتأليف والأسلوب وقواعد اللغة.

إنه يدرى ويتقبل ما اشتهر به من صرامة، فهو يمارس النقد "بكل جوارحه وبغية ممارسة صحية" (٣٤)؛ محاولة منه لقول الحقيقة، والعمل بلا انفعال أو غضب، في وسط تمارس فيه الوظيفة بقليل من الفاعلية. وقف كلارين وقفة متأنية أمام تحليله لما ساد عصره من نقد وأفصح ذات مرة عن هدفه الرامى إلى كتابة دراسة مطولة عن النقد الحديث، وخاصة فى إسبانيا وفرنسا.

من الممكن أن نجمع العيوب التى فاض بها النقد الإسبانى فى عصره فى زاويتين: الأولى، داخلية والأخرى خارجية. يطلق مسمى العيوب الخارجية على تلك الواردة من البيئة الثقافية والاجتماعية. ولهذا، نرى كلارين يدين ذلك العرض المتعلق بالنقد والمعروف "بديمقراطية الثناء المزيفة" (٣٥)، وهذا يعنى وجود اتجاه يميل إلى التسوية التى لا تميز بين الموهبة الأدبية الحقة والهوس بالكتابة أو الحرفية المتوسطة. ومن البديهى أن "نقد الفترة المعاصرة" - فى زمانه أو زماننا - ليس بالمهمة السهلة ويتعرض لصعوبات ومخاطر عرف كلارين كيف يسخر منها جيدا (٣٦). ما من ناقد على الساحة الإسبانية يحيا من عمله ناقداً، فيما يرى كلارين، وعليه فلابد له من نشاط آخر كالعمل بالسلك الأكاديمى، أو السياسى أو أى وظيفة أخرى. يمثل الناقد الحق عقبة للصحف التى يكتب لها إذا لم يكن قادرا على مراعاة الفكر السياسى للمؤلفين الذين ينتقدهم والتوجه الذى تدعمه الصفحات التى يكتب فيها. وحين يتسربل زملاؤه رداءً أدبيا مزعوما، فعليه أن يتهيأ لتلقى أحقادهم: كما عليه تقبل ضغوط مديرى أو أصحاب الصحف، الذين لا يألون جهدا فى تقديم ما يخدم مصالح أصدقائهم. وسيكون موقف هذه السحابة من نقاد الواسطة "نقاد القُراء الذين يعيشون بلا هدف"، المتفاخرين بالحس الطيب الغليظ، الخالى من الثقافة - أو الذوق أو الموهبة، الاندفاع إلى منافسته وحتى فرض أنفسهم عليه. وبغض النظر عن ذلك، فإن كان لابد له أن يكون محط حقد من ينتقدهم، فلن ينال غالبا شكر من يمتدحهم، إذ يرون ذلك فيهم عدلا واستحقاقا. مثل هذه الأمور تبدو مأساوية فى الوقت الذى يقرر فيه الناقد، بدوره، بدء مشواره مبدعًا. وهنا لابد له من أن يحصد الثمار المُرة لمهمة ظن القيام بها بشرف وجد. وإذا ما كان محظوظا ولم يقدر هؤلاء على تدميره، فسيعمدون إلى تجاهله ويسعون جاهدين كى يتجاهله الجمهور. بهذه الطريقة يلخص كلارين بعض الملابسات الشاقة التى تحيط بمهنة الناقد.

إذا ما انتقلنا إلى ما أسميناه "بالعيوب الداخلية"، نجد المنظر المرسوم أشد فظاعة وهمًا. قلة أولئك النقاد الذين يتمتعون بالموهبة؛ فها هو بالارت Balart ، الذى يراه كلارين أول نقاد عصره، يعتزل هذه المهمة تاركا مثل هذه المكانة السامقة لمانويل دى ريبيًا. وفيما يخص مجموعة نقاد منطقة "كاتالونيا" - إيكسارت، ساردا، أوبيسو - فيراهم أدنى همة وأكسل بالنسبة للبانوراما العامة للثقافة الأوروبية التى لم يكن يدرى عنها أقرانهم القشتاليون شيئا؛ باستثناء عدد قليل. كما أشار إلى غياب التعليم والتدريب الذى يضاف إلى غيبة شبه مطلقة للذوق الأصيل أصابت حتى المؤهلين من النقاد. فى بعض الأحيان نرى كلارين يُرجع مثل هذا النقص الأخير إلى مانويل كانيتى، رغم بذل هذا الأخير لعظيم جهده بغية تعويض ذلك بقدر من العلوم، بينما لم يهتم الآخرون بمثل هذا قط.

غالبا ما نجد أصحاب القدرات الحقيقية من النقاد يحقرون من شأن حرفتهم، خاصة حين يتعلق الأمر بنقد الفترة المعاصرة، وما إن هموا بالتصدى لها، حتى نراهم يبرزون ما فى الجنس النقدى من زوال بأنواع الغموض التى تكتنف الطريقة الذاتية والانطباعية المحضة، فيفضلون أعمالا ومؤلفين من أهل الموضة، لكن ممن يتمتعون بقيمة زائلة، على من يتمتع بالبقاء والعمق حقيقة. وما كان هناك من خوف أو عدم اكتراث يترجمان على أنهما نوع من "الحصانة الأدبية" - يتجسد فى برونيتير Brune-tiére - الذى لا يطرب لشىء، ويعيش فى ريبة متواصلة وأدى خوفه من الوقوع فى الخطأ إلى أن يضن بالثناء على ما وُجد من أعمال قيِّمة حقا.

ينحى كلارين باللائمة على باليرا، من بين جمع كبير من النقاد، لإفراطه فى حلمه، رغم أنه أرجع ذلك إلى سوء فهم أعماله. كما يرى أيضا أن منينديث بيلايو - الذى أعجب به كثيرا - فضَّل الحديث عن الأقدمين والأجانب وأشاح بوجهه عن النقد المعاصر، الذى يدفع إلى الحط من شأنه وإثارة مضايقات لا حصر لها.

مثل هذه اللافاعلية العامة تمثل، بالنسبة إلى كلارين، مجرد عارض لحالة انحطاط عميقة تحوى مخططات ذات طابع تاريخى وثقافى. على العكس، فقيام النقد على أساس أسلوب مسئول يجعل بمقدوره التصدى لمثل هذه الأسباب وتعديل الأساسى السياقى الذى تقوم عليه.

رؤيته للنقد

أبدى كلارين كبير اهتمام بقضية أهمية النقد، وعليه، رأيناه ينظر بعين فاحصة عدة مرات إلى الأسس التى ترسى عليها دعائم النقد الجاد وما يحيط بممارسته من ملابسات موضوعية. وما أهمَّه، بصفة خاصة، هو تحديد سماته فى مرحلة انتقالية من الفلسفة الوضعية صوب اتجاهات فلسفية جديدة تعمل على زعزعة قواعد العمل النقدى للمرحلة ذاتها.

مجمل القول، يتسم النقد الجديد المقترح من قبل كلارين بمميزات صادرة عن ثقافة أدبية أصيلة وتأهيل فنى كامل للناقد مما يهدف أساسا إلى تعميق التربية لدى الجمهور.

فى المقام الأول، يلزم على الناقد الحديث تقوية ما لديه من أمور جوهرية: الحكم الجمالى، القائم على أساس العقل والذوق. على النقد، إذن، أن يكون نقدا أدبيا بحق، والنقد الإيحائى، والذاتى، والآخر الغريب، وغيره من النقد الانطباعى [٣٧]. ها هو كلارين يقترح، وفقا لمفهوم فلوبيرت، نقدا فنيا بحق، يصب اهتمامه على العمل فى ذاته، فى تكوينه، فى أسلوبه، فى وجهة نظر المؤلف، دون أن يتحول إلى نقد علمى – وهو ما لا يؤمن به – فالأمر لا يعد كونه مجرد معيار عام أو قاعدة مشتركة مقبولة فى إطار عام.

فضلا عن ذلك، عليه أن يتعاطى تفضيلا مع الأعمال القيِّمة التى صاغها أفراد قلائل، فما يكتب من قبل المجموعة يصبح قليل القيمة وسيصبح خطأ جسيما ذلك التناول الإطرائى للأعمال متوسطة الحال التى سادت آنذاك على الساحة الإسبانية الأدبية. وعليه، يتوافر لدى كلارين ما يعرف بمبدأ الانتقاء، القائم على أساس مفهومه للوضع المنحط للآداب الإسبانية ونقدها ويرجعه إلى ندرة القيم الفردية الجادة. ينطوى هذا المبدأ الانتقائى على قيمة مزدوجة: يحكم على ما له قيمة ويقيم مراتب تتوافق والواقع الأدبى المعلوم، ولكنه – فضلا عن ذلك – يعمل على خلفية ثقافية، إذ عند تمييزنا للأشياء ذات النوعية الأصيلة، يصبح ذلك بمثابة تنشيط لكيانات فردية جديدة. يأتى كمال هذا المعيار مرتبطا بمبدأين آخرين يعملان فى إطار التربية الأدبية:

(أ) التأقلم مع كُتّاب ينتمون إلى مدارس مختلفة بغية تحييد آثار الموضة، (ب) قراءة الكتب الجيدة، لكبار الكتاب والمشتملة على موضوعات رفيعة (٣٨). فى توجه جماهيرى كهذا يأتى النقد التدقيقى على درجة عالية من الأهمية، ذلك النقد الذى يشير، دون ما تفضيل، إلى كل ذى قيمة، من بين مجموع الأعمال المنتمية إلى الصف الثانى أو الثالث، التى غدت محط ثناء النقد السطحى اللامكترث.

ها هو يعترف شخصيا بأن أول ما قرأه - ويعاود قراءته كل عامين أو ثلاثة - هو دون كيخوته، الكتاب الذى يجب أن يكون، فى رأيه، أهم الكتب مجتمعة فى نظر الإسبان جميعا ولا غنى لهم عنه. هنا نلحظ مجددا نوعا من الاهتمام التربوى يتعدى الإطار الأدبى المحض، ليشمل النظام الثقافى الأوسع، فى إطار جوهرى عميق.

كلارين الناقد

من خلال ممارساته النقدية. نلحظ تفضيله الواضح للرواية، الناجم عن الأهمية التى حظى بها هذا الجنس الأدبى فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، على عكس ما جرى فى الفترة ذاتها مع الشعر والمسرح. فى بعض المناسبات أورد تفضيله وإيمانه بما للرواية من مكانة تفوق غيرها من الأجناس، نظرا لما لها من "ميزة تشريحية روحية"، تختلف عن تلك الخاصة بالدراما والشعر الغنائى (٣٩).

واضح أن كلارين يقلل، بالفعل، من شأن آليات التناول الدرامى الذى بإمكانه، عبر تقديم مباشر للشخوص ولبنية أصفى وأطهر من خلال الحدث، الوصول إلى كفاية نفسية. هناك بالتأكيد، تناقض مع بعض الفقرات التى يُبدى فيها استقلالية راسخة أمام فروقات عالم الأجناس. "فيما يخص أشعار هذا الجزء، أتحظى بالجمال؟ حقا؟ فلتطلق عليها حضرتك مسمى "آتشى"؛ هذا ما أراه. من العسير علىَّ كسب منصب أكاديمى أدبى فى غمرة صراع شريف، نظرا لأننى أميل إلى تسمية الجميع باسم "آتشى" فيما يتعلق بالأجناس" (٤٠).

هذا التردد المعيارى بين الصلابة واللين فيما يخص الأجناس لا يبدو مدهشا، إذ كان من الشائع التنبيه إلى أمارات مماثلة لدى أكثر النقاد تميزا فى هذه الفترة، داخل إسبانيا وخارجها. وقد تبلورت الأشكال التنظيرية الوثيقة للقرن الثامن عشر، خلال الفترة المعاصرة، فى مجموعة من المصنفين للفلسفة الوضعية، كما سيكون لها وجود فيما بعد فى مجال النقد العلمى. من هنا فلن تدخل النظرية المرنة لعضوية الأجناس، التى تلمستها الفلسفة الجمالية الرومانطيقية وتم إدراكها بداهة فى الإبداع الأدبى منذ نهايات القرن الثامن عشر – حيز التطبيق فى مجال تفهم بعض الأعمال إلا فى مرحلة متأخرة. من الضرورى إنجاز ثورات أدبية أعمق كى يحكم النقد على كل عمل وفق قانونه الخاص بالفعالية الجمالية. مازال الصراع بين المعيارين قائما، ولكن بأشكال جديدة.

يتجلى الصراع بين حريته فى إصدار الحكم وولائه اللاواعى لوجهة نظر أشد حسما حين يهم بتأمل عمل جالدوس المعروف باسم "الواقع – La Realidad" . يرى أن جالدوس قد بلغ فى دراسته للأرواح على صفحات هذا العمل الدرجات العُلا، وأخضعت الشخوص فيه للجيد من الفحص والملاحظة. غير أن الجديد الذى لحق بالشكل الدرامى، غير المخصص للتمثيل، حرم المؤلف من التوفيق وجعله ينحى باللائمة عليه لإغفاله الاحتمالية الشكلية.

أما من الناحية التقنية، فيعطى كلارين أهمية كبرى للهيكل العام للعمل، لتجزئته، لتناسقه المثالى، الذى يتمثل وقعا جماليا يبدو له فاصلا؛ وهذه جوانب تتيح له الدخول المنهجى الملائم إلى عالم العمل الروائى. وما يهمه، فى الوقت ذاته، هو خلق الشخوص، التى يراها تحظى باستقلالية مفرطة، باستقلالية لا علاقة لها بإدراجهم كشخوص بين ثنايا الرواية التى يعدون جزءًا من نسيجها. يمكن إدراك هذا الأمر جيدا وجليا فيما قام به من تحليل لعمل كتبه بيريدا بعنوان: الفطنة Sotileza، أو لذلك الذى كتبه جالدوس بعنوان : الواقع Realidad .

على كل، فمثل هذا الاهتمام بالشخوص وبمظاهر البنية يعكس ولعا نقديا يفوق فى سعته ذلك الناجم عن تقصى الأخطاء النحوية الذى درج تاريخ الأدب على نسبته

إلى كلارين باعتباره الحقل الوحيد الذى أجاده. على أساس هذا الجانب اللغوى والأسلوبى الأخير ، تأتى جديته ، الملتزمة ، بغية تصحيح التوجه نحو العامية والابتذال دون أى معنى جمالى، والتى تُعد أحد المخاطر الأكثر شيوعا فى مجال الأدب آنذاك.

الرواية: الطبيعية والاتجاهات الروحانية الجديدة

خلاف ما اعتقد باليرا، أتى إيمان كلارين، كمبدع وناقد يفضل بلا ريب المذهب الطبيعى، الشكل الأدبى الأنسب، فى رأيه، لواقع عصره. يرى أن الطبيعية تحظى بميزة إمكانية ملاحقة بلاغتها بكل أصالة واستقلالية، دون محاكاة، حين نتبع فحسب طرائق تعتمد على مراقبة الواقع (٤١).

لا يرى مبادئ الإمعان والاستقصاء التى سلكها كلاودى بيراناد Claude Bernard ، أو التشاؤم، أو حتى التناقضات الفلسفية، قاعدة أساسية تقوم عليها المدرسة الجديدة، وما هى إلا مبالغات أبدعها زولا Zola ، أو خرجت من تحت عباءة نفر من أتباعه ممن ليس لهم باع طويل (٤٢). من البديهيات لدى كلارين، أن فوقية الطبيعية بوصفها مدرسة تؤسس على بنيان قدرتها على الإحاطة بواقع معاصر من جميع جوانبه. "إن دواخل النفس – فى رأى كلارين، فى تعبير يستعيره من منينديث بيلايو – والعالم الكبير ، وروح المرأة، مناطق واقعية لم تطرقها الرواية الإسبانية المعاصرة ، وعلى الروائى تسجيلها وتوثيقها، فهذه هى المهمة التى يسندها إليه الوضع الطبيعى والواقعى" (٤٣).

هذا يعنى أن المذهب الطبيعى، الذى لم يستنفد جميع إمكانياته كشكل للتمثيل والترجمة للأدوار والتعبير، لم يقم بتطويرها كاملة حتى الآن. ومع ذلك، فيعد كلارين أول من اعترف بالإمكانيات الحدودية للمدرسة، حيث عثر على بعض منها فى الأسلوب الروائى الإسبانى السابق؛ "على سبيل المثال، لم تتطرق إلى النواحى النفسية إلا فى القليل النادر؛ وبالكاد أضحت تمس الجوانب العاطفية الجياشة، كما لم تكن، تتسم بالشكل الشعرى.." (٤٤). وعليه، نراه مدافعا عن اتجاه الرواية العاطفية القادر على تصحيح ما لحق بالأسلوب الروائى الإسبانى من عيب فى هذا الإطار (٤٥).

بالطريقة ذاتها يصبح كلارين من بين النقاد الأول فى اهتمامه بالاتجاهات الروحانية الجديدة التى اخترقت عالم الرواية فى أواخر القرن. يعد هذا الأمر مثالية فى ثوب جديد ومطهرة ترسم معالم التحول تلقاء نمط أدبى جديد أذاعه كلارين كأعلى إمكانية متوفرة بين ثنايا البانوراما الأدبية الأوروبية. ينبه، مع ذلك، إلى أن بوادر النهضة المثالية لم تدرك على الساحة الإسبانية، حيث لم يكترث شبابها بالاتجاهات الجديدة ؛ ليس فقط فى مجال الرواية، وإنما أيضا فى مجال الشعر الجديد. وحسب ما ذكرنا من قبل، فما أصاب كلارين فى هذا الجانب الأخير، خاصة حين أقرً بأن مُقلِّدى بيكر Bécquer قد هرعوا إلى سراديب الموت، حين لمعت عند بيكر وروساليا دى كاسترو. وفى الأسلوب الشعرى، والموضوعات والشكل، الواردة فى التراث الإسبانى الأعمق، مقدمات أساسية تبشر بالرمزية.

أرجع كلارين – الذى ربما تطور اتجاه الروحانية فى بعض أعماله ، مثلما فعل بطل روايته : تغيير الضوء Cambio de luz – هذا الأمر إلى توترات مردها البعث الدينى كثيرا ما لوحظت آنذاك . له فى هذا المضمار أفكاره الخاصة : فمع تبنيه لموقف ليبرالى ، إلا أنه لم يطالب بالحيادية أو الصمت فى مواجهة المسألة الدينية ، وإنما تطلع إلى نوع من التسامح يخلق بيئة صالحة لتعايش جميع المعتقدات . كمواطن إسبانى ، يعترف بالكاثوليكية ويرى إمكانية إدماج إسبانيا الليبرالية فى إسبانيا الكاثوليكية ، فكل قرار يدعو للفصل بينهما يكون مدمرا لمن يطرحه (٤٦) . ذات مرة ، أعلن كلارين أن خينر دى لوس ريوس Giner de los Ríos ، من أصحاب المكانة السامقة فى تاريخ التسامح كموقف فلسفى وإنسانى فى القرن التاسع عشر الإسبانى ، واحد من بين آبائه الروحانيين . كما اعترف علنا بتأثره بأفكار رينان Renán ، وبديهى أن الحالة الدينية بوصفها وجهة نظر ، وموقفًا ، يشارك فيه الكاتب الفرنسى ، تسهم فى تفسير تطوره السريع من الطبيعية إلى الروحانية ، وهو ما يلحظ فى إبداعه ، ويسهل عليه التفهم النقدى لمؤلفين آخرين كان لهم فيها نصيب .

إنه من أوائل النقاد الذين ألمحوا إلى الجديد فى محاولات جالدوس التى تضمنها عمله : الواقع Realidad ، عثر من خلالها عفويا ، ودونما ارتباط بغيره ، على طرق تتشابه وتلك التى ارتادها مؤلفون آخرون أجانب . أقر بمشروعية هذا النمط الروائى

الجديد الذى يعالج قضايا أخلاقية وأنماطًا خارقة للعادة ، بقدر ما يمثل ردا على مشوار البحث الذى بدأه الإنسان الجديد الكامل ، لا الإنسان المجرد المناصر للمذهب الفكرى ، كى يكتشف فى الفن ، وفى العلم ، وفى الفلسفة تلك القضايا العميقة التى حقرت من شأنها الفلسفة الوضعية (المادية) .

. يذهب كلارين إلى ما هو أبعد من هذا؛ نراه ،بالفعل ، يدق نواقيس الخطر إزاء ما أبداه جمع من الأدباء من رغبة جامحة يعملون من خلالها على إظهار أنفسهم فى صورة مؤلفى هذه الثورة الروحية العميقة من دون غيرهم ، كما ينبه فى الوقت ذاته إلى ما تحمله من مخاطر تلك النزعة التصوفية - الجديدة المضمحلة والهادفة إلى إشهار إفلاس العلم (٤٧) . يرى كلارين أن الإعلان عن الحاجة إلى الميتافيزيقا من الأمور المهمة المسلَّم بها .

اقترح كلارين ، فيما يخص إسبانيا استنباط ما فى أعماق التاريخ من فكر أساسى يتوافق مع الاتجاهات الروحانية المعاصرة ، بغية الجمع بينه وبين هذه الحياة المعاصرة . بهذا الأسلوب ، لا وجود لمواجهة مباشرة بين كلارين وبين التراثية ، كما فعلت ليبرالية العصر ، بل ستكون هناك مصالحة مع الأزمان الجديدة . إنها مهمة خيالية ، حقا ، بقدر ما أصبح للتراث آنذاك من نظرية قائمة ، لم تكن تتوافق مع الروحانية الجديدة ، التى اتسمت فى أهم مظاهرها بطابع غير كاثوليكى .

الشعر

معلوم أن كلارين لم يول الشعر إلا قليلا من اهتماماته وأنه - حسب ما يذكره - دائما ما كان يفر من معالجته . على كل ، فندرة القيم الحقيقية ، التى يوجزها فى عبارة شهيرة تقول : " شاعران ونصف " ، تبرر لنا حالة عزوف الناقد عن الشعر . كما قد نوهنا إلى أنه لم يذكر شيئا عن أهمية بيكر أو روساليا دى كاسترو . ويبدو - فضلا عن ذلك - أنه بالغ فى قيمة نونيث دى أرثى وكامبو أمور ، رغم إشارته إلى أهميتهما فى مجال تنقية الرومانطيقية ، بما اعتمداه من لغة جاءت نثرية طوعا . ونراه أصاب كثيرا

فى رأيه حول الشعر الأوروبى ، حين اعتبر ڤرلين Verlaine "واحدا من شعراء الفرنسية المنتمين إلى الأجيال الحديثة ويتمتع بقدر أكبر من الإلهام الجاد والتناغم " (٤٨) .

أما دراسته لبودلير فتستأهل إشارة خاصة ، دراسة سطرت على صفحات ميتكليا Mezcliila عام ١٨٨٩ ، اتسمت ببعد الرؤية والتبصر ، اكتسب تحليله للشاعر الفرنسى ولأصالته ، وعلاقاته بالرومانطيقية ، وتفحص نظامه الشعرى وكيانه النوعى كشاعر ميتافيزيقى أهمية عصرية . هناك بعض الضوابط الخاصة بما يجب أن يكون عليه موقف الناقد الشعرى ، تبدو إرشادية فى الوقت الراهن . فى تلك السنوات ، لم يكن من الواجب أن تشهد إسبانيا كتابة شىء مماثل عن الشعر الجديد .

للأسف ، جاء بسيطا جدا تطبيق كلارين لتلك الطريقة المتمثلة فى " التوغل فى أعماق روح الشاعر"، فى أن " نضع أنفسنا مكانه " بغية " التعمق فى الروح الشعرية " ، والتى أثنى بها فى هذه الصفحات على بودلير . يتمثل ما يطلق عليه نقد الشعر عند كلارين تحديدا فى تحليله كتاب كارلوس فيرنانديث شاو المعنون : أشعار Poesías . يبدأ بنغمة تهكمية خفيفة ،يشير إلى شبابية المؤلف المتأججة وضرورة إبداء الرأى ، قبل النشر . يشير بعد ذلك إلى ركاكة هذه القصائد ، المتمثلة حصريا فى الجرس الموسيقى . فى رأيه ، لابد للشاعر من أن يبدى نوعا من التكبر لما يُلقى إليه من إطراء عضوى ، غير أنه من الملائم أن توجه إليه بعض التنبيهات المفيدة : لو لم يكن عبقريا ، فمن الممكن أن يصبح شاعرا جديرا بالتقدير . ولهذا فعليه أن يكثر القراءة ويقل فى الإنتاج ؛ لغير الجيدين من الشعراء الذين يمتدحون كل أمر متوسط الحال كى لا يلقى بظلاله عليهم (٤٩) . هكذا ، وبكل صراحة صائبة ، حتى فى نظر عصره الذى تميز بالجدل الصريح اللاذع ، يصدر حكمه على قيمة العمل ويقدم للمؤلف مجموعة نصائح أبوية .

فى هذا الموقف الذى خلط فيه الجانب التربوى بالهجائى ، وبدا فيه قليل الاهتمام بالعمل فى حد ذاته والتركيز بصورة أعلى على توجيه نوع من الزجر المثالى إلى جميع الشعراء الذين جاءت كتاباتهم متماثلة ، تتضح جليَّةً معالم أسلوب كلارين فى أقل أوقاته بهجة . وحين يصبح كلارين فى أفضل أحواله، كلارين ناقد جالدوس ، ناقد

بالاثيو بالدس وبيريدا ، يأتى حكمه على العمل متحمسا ، فى بعض أعماله ، كشىء جاد حقا ، كشىء يحظى بأهمية أخلاقية وثقافية . ومن الملاحظ أن خوفه وتردده لا يتولدان عن الشك ، كما هى الحال عند باليرا ، وإنما عن رغبته فى رسم صورة جيدة للأسس التى قامت عليها نظرياته وعن شعور توقيرى للأدب .

إميليا باردو باثان Emilia Pardo Bazán

جاء النشاط النقدى لإيميليا باردو باثان (١٨٥٢-١٩٢١) مرتبطا ارتباطا وثيقا – كما فى حالتى باليرا وكلارين – بعمل إبداعى وفير قيِّم. منذ أول دراسة أجرتها عن شعراء الحماسة المسيحيين Los poetas épicos cristianos (١٨٧٦)، على مدى ما يربو على أربعين عاما، كانت الكتب والمجلات والدروس والمحاضرات تمثل الروافد التى انسابت عبرها أنشطتها المتواصلة، والتى وردت جزئيا على صفحات ثلاثة وأربعين مجلدا لأعمالها الكاملة Obras Completas .

حازت إحساسا، فى تلك السنوات، تميز بسمات نقدية إسبانية علت لديها نبرته ثم ظلت تعلو نظرا لوضعها كامرأة. وكما أشار كلارين فى مقدمة: القضية الحية La cuestión palpitante، تعد إيميليا باردو باثان أهم كاتبة فى عصرها والوحيدة التى كرست حياتها لأصعب مجالات الأدب المعاصر. ومن خلال خبر كثيرا ما ألح عليه كاتبو ترجمتها وعبر ما خلفته من شواهد فى أعمالها، نعرف يقينا مواقف الصراع والعداء التى تعرضت لها الكاتبة لهذا الظرف نفسه. بديهى، إلى حد ما، أن يكون وضعها كامرأة مفسرا لبعض ملامح عملها النقدى: التفاخر بالتعليم، الدفاع الجدلى عن اهتمامها ومواقفها، حرية الارتياد وإبداء الرأى بلا تحفظ يُذكر، الأمر الذى لا يصدر إلا عن شخصية تحتل مكانة استثنائية ومستقبلة. وما أثارته من جدل حول بعض الموضوعات الأدبية جاء مجموعا فى كتب شتى، والبعض الآخر منه كان يمثل الموضوع الساخن والآنى لمقالات مازالت خالدة حتى الآن على صفحات الجرائد، فشلت فى الدخول إلى عالم المجمع الملكى ؛ فدفعها هذا إلى صياغة تأملات حلوة ناضجة حول وضع المرأة، ضمتها مقالات ورسائل كتبت فى أعقاب ما سُمى "القضية الأكاديمية"

وما كتبته من مقالات نقدية وأخبار عن الحياة الأدبية. فى الإطار العام الذى انخرطت فيه أعمالها، تحتل مكانة خاصة تلك المجلة الأسبوعية صاحبة مائة الصفحة والمعنونة: المسرح النقدى الجديد Nuevo teatro critico ، صفحات جاء عبء كتابتها همًا تحملته كاملا إيميليا باردو باثان، وتمكنت من نشر واحد وعشرين عددا من هذه المجلة، فى الفترة ما بين يناير ١٨٩١ ومايو ١٨٩٢ . اشتمل العدد الأول على مقدمة شرحت فيها الناقدة أهدافها. ذكرت أنها، رغم ما اختارته من عنوان، لن تصدر إلى تقليد فيخو Feijóo ، "فى عصره تمكن فيخو، فى ظل ما لحق بالأمة الإسبانية من تخلف عام وانحطاط لا ينكره أحد، من أن يدعى لنفسه منصب الدكتور والأستاذ، ويتبنى حركة إصلاح هائلة، أما اليوم فقد غدونا طُلابا للجميع وما من سلطان يمارسه أبرز الكتاب إلا فى بعض القضايا المحددة، دون أن يكون من حقه معالجتها بطريقة حاسمة وقاطعة تُعد سمة لمؤلف الرسائل العلمية: Crtas eruditas" (٥٠) . على النقيض من ذلك، فقد تطلعت حقا إلى تقليد ما كان يمتلكه الكاتب العلمى من طاقة بغية تأكيد الحقيقة؛ فضلا عن صراحته وتنوعه وظرفه. وبعد ذلك، تأتى إشاراتها إلى رواد فى مهام مماثلة، مثل أديسون Addison ومونتالبو Montalvo، موضحة أنها ستركز مجهودها الرئيسى على النقد الأدبى، تفحص بدقة توجهاته النظرية ووضعه المعاصر. وأتت بقية مضمون هذا العدد موضحة للنموذج الذى سيتم تطبيقه، فيما يخص القضايا الرئيسية، فى الأعداد القادمة؛ الرواية (أسطورة أو حكاية)، دراسة تاريخية نقدية (أو ترجمة ذاتية، أو ترجمة لكاتب فارق الحياة، أو مجادلة)، مقال سياسى أو اجتماعى (أخبار الأسفار، أخبار عن فن الرسم): ببليوجرافيا، مكونة من مراجع مبسطة وإشارات مرجعية موجزة ووصفية، أتى تنظيمها بداية بأسماء الدول. ومنذ العدد الثانى تغير مضمون الببليوجرافيا، فأصبحنا نميز بين "الآراء القصيرة" و "المراجع الببليوجرافية"، وبعد ذلك أضيفت إلى هذه الأقسام صورة من الفهرس الموسع للكتب الواردة، والتى تم تصنيفها على أساس ما تتناوله من موضوع. بداية من العدد الثالث أضيف أيضا قسم خاص بعنوان: "التعليق الأدبى"، احتوى أخبارا تتعلق بنشاط الكُتاب، وتنبيهات وتوضيحات من شأنها أن تحيل هذا القسم إلى بريد حقيقى مع القراء والزملاء. من خلال أعداد هذه المجلة المتنوعة، جاء انتشار السجل الحى للحياة الأدبية لهذه السنوات ولتلك الشخصية المتفردة التى عكفت على إخراجه.

أفكار حول النقد

ينصبُّ تطلع العمل النقدى عند باردو باثان على حيازة الطابع العضوى، وهذا لا يرجع فحسب إلى الثبات على تناول موضوعات بعينها - دراسة جماليات المذهب الطبيعى، نشر الأدب الفرنسى والروسى - وإنما، بدرجة كبيرة، إلى تأسيسه على نظرية نقدية وجمالية ذات روح تناغمية.

فيما يخص المجال النقدى، ورد ذلك فى نص ظهر على صفحات كتاب لها ثار حوله جدل كبير بعنوان: القضيّة الحية La cuestión palpitante (١٨٨٣)، فى فترة مبكرة من نشاطها. تقول فيه: "نحوز بين أيدينا اليوم فضلا، فوجهة النظر وعلم الجمال لا يتكونان مسبقا ولا تأتى التصنيفات صناعة أو نظما ولا هى بالثابت اللامتغير ولا بالتى يخضع سلطانها لعبقريات مقبلة، غير أنها قبل كل شىء أمور يعتريها التفسير وقت اللزوم. لقد انعكس دور النقد، أو بالأحرى، غدت له مكانته الحقيقية كعلم قائم على الملاحظة والمشاهدة، وبعد إزاحة ما علق به من عقائد مضجرة وأشكال غير لائقة" (٥١).

هذا، يعنى تأكيد طابع النقد، الذى ليس بالنشاط العقائدى أو النظامى، وإنما هو علم قائم على المشاهدة، مؤسس على جماليات تُستمد مبادئها من الأحداث ذاتها، وعليه، فما هو بالجامد، وإنما بالنسبى الخاضع لتغيرات تاريخية. وعقب ذلك، تفيدنا، فى الفقرة ذاتها، أن وظيفة النقد تكمن فى فهم وشرح العمل. فى هذه تتلخص، فى خطوطها العريضة، الرؤية التى تتبناها باردو باثان فى كتاباتها النظرية وتطبيقاتها العلمية فيما تخصصت فيه. بعد سنوات قليلة، وفى أول عدد لمجلتها "المسرح النقدى الجديد" أوردت إضافة تفيد بأن النقد فن "يتطلب جناحى إلهام أشبه بثقل لازم للعقيدة" (٥٢)، وأبانت عن ضرورة وجود "معيار" يُبنى عليه العمل النقدى. وإذا ما لاقت الكتب إعجاب الجمهور أم لا، فعلى الناقد أن يعرض ما وراء رأيه وحكمه من دوافع. وعليه، ترى ضرورة أن يبنى الفحص للأعمال من جانب الناقد على قاعدة نقدية ثلاثية الطرائق: الطريقة الشكلية (الأسلوب، اللغة، أهمية وتقنية الحكاية)، الطريقة المضمونية (المضمون، البنية، الفكرة والأهمية)، الطريقة التناغمية (تشابك الجوانب جميعها ضمن نسيج القيمة المطلقة للكتاب) (٥٣). رغم هذا القالب الدياليكتيكى، الذى يعمد إلى رفض

فكرة العرض الإجمالي غير الضروري، يجب التنبيه هنا على براعة إيميليا باردو باثان فى تلخيص الجوانب التحليلية، والتركيبية والتقديرية للوظيفة النقدية بدقة واضحة.

والدليل على أن النقد، فى حد ذاته، كان الشغل الشاغل لباردو باثان، ما خصصته من حيِّز لتاريخ هذا الفرع من العلوم فى كتبها التى تناولت الأدب الفرنسى، فما كرست مجهودها فحسب وبشكل موسع لمعالجة كتابات النقاد، وإنما تناولت أيضا ما سطروه من نظريات ومبادئ وأسس تاريخية وجمالية وفلسفية قامت عليها تلك النظريات (٥٤). هناك فصل خصصته لبرونتير Brunetiére ، حظى بأهمية خاصة، تأثرت بما ورد فيه من مفهوم تطور الأجناس، وتدوير تاريخ الأدب وفق الفترات، وأفكار بشأن العلاقات بين الأدب والأخلاق. فى هذه التأملات لإنتاج غيرها من النقاد، اكتشفت باردو باثان رابطة لا تنكر بين النقد الأدبى والتاريخ العام للفكر (٥٥)، وعليه، فقد تمثل استيعابها لطبيعة العمل النقدى خاصة، والعمل الفنى عامة فى صورة أنيقة ومهذبة. هكذا، نراها، حين تتحدث تحديدا عن برونتير، تثنى على مبدأ السلطة والمعيار الحق، فى الوقت ذاته الذى تدين فيه العلم الدونى، " .. يؤدى النقد، إذن، إلى الدراسة، كما يؤدى أيضا إلى النسيان والتضحية بجانب كبير مما تمت دراسته، أو على الأقل إلى وضعه فى إطار وجهة النظر الصحيحة، فيُنزل المنزلة اللائقة به" (٥٦). أى أنها تدعو إلى تركيز النقد على ما يقدم إليه من مهمة محددة تكمن فى التقويم والتنظيم الترتيبى. بالطريقة نفسها، نجد أن تأملاتها حول الفن، والفنان وما له من علاقات بزوايا الواقع المختلفة، قد أتت نتيجة لما مارسته من "نقد النقد" الذى لا يقتصر على ما أشرنا إليه من فصول، وإنما يمتد ليشمل التقويم المتواصل للمواد البيليوجرافية التى استخدمتها فى كتبها. بلا ريب، كان لهذا التناول لتاريخ الفكر جاذبيته الدائمة عند باردو باثان، فجاءت روحها وفقا له، ويكفينا دليلا على هذا ما بلغته تلك الجوانب من تطور واسع فى دراساتها الأدبية. لدينا بعض النصوص التى تشير فيها إلى مثل هذا باعتباره توجها عاما فى عصرها: "حين يتطرق فكرنا إلى النقد آنذاك، نجده لم يطرق فقط حقولا لم يرتَدْها من قبل، وإنما، حين نجعل قضايا النحو والبلاغة والذوق السليم، التى لم يكن يتخلى عنها جملة، فى المرتبة الثانية، نجده تحول إلى فلسفة، ومفهوم عالمى، وقضايا عالمية" (٥٧).

أفكار حول الأدب

فيما يخص أفكارها بشأن الأدب، تجدر الإشارة إلى وجود ثلاث قضايا شغلت، على سبيل التفضيل، فكر إيميليا باردو باثان، ومثلت بالنسبة إليها في الوقت ذاته دروبا سلكتها بغية النفاذ إلى غياهب عالمها النقدي: قضية الأجناس الأدبية، وقضية تطور الأدب، وأخيرا، ذلك الموضوع الاتصالي، مفهوم تاريخ الأدب؛ قضية العلاقات بين الأدب والزمن، وما يتفرع عنها: الأدب والمجتمع، الأدب والجمهور، الأدب والأخلاق.

فيما يتعلق بالقضية الأولى، تعلن باردو باثان أنها من أتباع المذهب الأسمى Nominalista : القائل بأن الأجناس الأدبية شكلية محضة، تأتى من الحاجة إلى التصنيف، فتمد بذلك يد العون إلى الناقد والدارس فى مهمته، رغم عدم قدرتها على تمثيل لازمة بالنسبة للمبدع. مثل هذه المفاهيم الخاصة بالأجناس تمثل، فى رأيها، نوعا من الاتفاق، ولا ترجع إلى قانون طبيعى حقيقى (٥٨). إلى هذا المبدأ علينا أن نضيف مفهوما تطوريا عن وجود أجناس تتناسب على وجه الخصوص والفترات التاريخية المختلفة. هكذا، فالرواية - التى تدافع عنها وعن مضمونها وأهميتها أمام باليرا، الذى ينظر إليها كجنس أدبى تافه لا قيمة له - هى فى نظرها أنسب الأجناس للتعبير عن الروح العصرية. إنها جنس طيِّع، يحوى أنماطا وإمكانيات لا حصر لها، وبوسعه تحمل العديد من الأشكال.

وفيما يخص المسرح، عرفت كيف تنبه بذكاء كبير إلى التحول العميق الذى اعتراه فى هذه السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر. وبينما رأى كثير ممن عاصرها من النقاد، على سبيل المثال، أن مسرح جالدوس يمثل شكلاً مهجّنا، ومحاولة فاشلة، نراها تمكنت من مراقبة التأثير - الضرورى الذى لا غنى عنه - الذى مارسته الرواية المعاصرة بطرائقها ومضمونها التحليلى والإنسانى على المسرح. وفى الوقت ذاته، أطلقت تنبيها مبكرا جدا لما مارسه هذا النوع من المسرح من تأثير على الحياة الدرامية المستقبلية، المسرح الذى أتى خليطا من الطبيعة شكلا، والفكر الفلسفى مضمونا (٥٩).

وأما القصة القصيرة، فلا مناص من الإشارة إلى ما أوردته من تسمية ممتازة، أتت رغما عما أصدرته من تأكيدات حول عدم تحديد الأجناس. تتبنى الكاتبة القول بأن القصة لا تأتى عبر استطرادات وإسهابات كلامية. "على القاص الاقتصار على الموضوع، وإنهاء الحدث فى مدة وجيزة، سواء أكان العمل كوميديا أم دراميا. العناصر الخارجية ضارة بالعمل". ثم تضيف: "لا ينحصر الفارق المميز بين الرواية الطويلة والقصة أو الرواية القصيرة فى الأبعاد فقط؛ الأمر عبارة عن تنوع طرائقى لا يمكن تفاديه". "يكمن إحكام صنعة القصة فى سرعة سردها، فى صدق الوصف وإيجازه، فى جـودة تدرج الاهتمـام، الذى يجب إيقـاظه منذ السطور الأولى .." (٦٠). يأتى هذا التعريف، كما نرى، شاملا للملامح الرئيسية التى أشارت إليها نظريات الأدب المعاصرة: ضرورة الطابع التركيبى؛ تعدد استخدام مختلف العناصر الروائية: الموضوع، والحدث، والوصف.

وحول القضية الثانية ، تطور الأدب وتاريخه ، صاغت باردو باثان – رغم ملاحظة تأثيرات واضحة لسانت – بيف وبرونتيير – نظرية خاصة بها . انطلاقا من التصور نفسه للعملية الأدبية ، ترى أن وجود المدارس أمر لا ينكر ، حدث بيولوجى الماهية ، " مع ذلك ، فقبل موضوع الاتجاهات العامة التى يخضع الجميع لها ، يأتى الحق المقدس للحرية الفنية " (٦١). وهذا يعنى أنه فى حالة التكامل الدياليكتيكى ، لا يكون وجود المدارس طمسا للمحاولات القروية التى تُعدِّل العملية الأدبية فى صورة تورية .

قامت المدارس من الناحية التاريخية ، فى زمن معين ، فى فترة معينة ، بتحقيق اتجاهات عامة أو مبادئ جمالية يعثر عليها متأخرة جدا فى إطار تطور تلك العملية (٦٢) . هذه هى الحال بالنسبة للمذهب الرومانطيقى والمدرسة الرومانطيقية ؛ وكذلك المذهب الواقعى والمدرسة الواقعية . تنبه باردو باثان إلى أنه ليس هنا شىء أكثر خداعا فى تاريخ الأدب من التاريخ للأحداث (٦٣) ، فبين حدود الفترات تنصهر أخرى انتقالية ، مائعة بطبيعتها . وبرؤية أخرى ، ترى ، رغم إيمانها بأن الطريقة الوحيدة الممكنة لصناعة الأدب وتاريخه تكمن فى الإشارة إلى مجموعة تيارات قوية ونصوص تبدو مثالا يحتذى – أن إسهام المؤلفين الثانويين يفوق بكثير إسهام أصحاب الصفوف الأولى فى خلق المدارس الجديدة ، إذ لا أحد يقلِّد النابهين وإنما التقليد ينصب فقط على نقائصهم وطرائقهم (٦٤) .

مثل هذه التعريفات وغيرها - كالتفريق بين المعاصرة والحداثة - تميط اللثام ، في رأى باردو باثان ، عن مفهوم ديناميكى للعملية الأدبية وتكامل متوازن بين الثابت والمتغير ؛ بين الفردى والجمعى ، بين الأمور القيِّمة والأخرى التافهة المكونة لنسيجها الحى .

مثل هذه الأفكار تقوم - بلا شك - على أساس من مفهوم العلاقات بين الأدب والزمن ، التى ألمحنا إليها . ورغم الصدى البالغ لتبن وبرونتيير ، تنادى ، بالفعل ، بضرورة خلق مناخ يتأقلم فيه العمل الفنى والفترة الزمنية التى يدور فيها مضمونه . " أعلم علم اليقين عدم مناسبة كل أسلوب لكل زمن من الأزمان ، وإذا ما وجدت قوانين ثابتة للجمال فأكثرها ثباتا هو ما يفرض على الإنتاج الأدبى الطابع الأسمى للخطة الإنسانية - معذرة لهذه العبارة - التى يُصوِّر و يُنفِّذ فيها " (٦٥) . هذه الرابطة بين العمل الأدبى والزمن الذى يدور فيه تحيله إلى انعكاس أصدق للطرائق الفكرية العامة ، للحالة الاجتماعية، لمحيطه وتحولاته السياسية والأخلاقية . هذه رؤية أبدية ترسمتها باردو باثان فى دراساتها لتاريخ ونقد الأدب وهى الأساس الذى تقوم عليه شروحها . مثل هذه النظرية المركزية هى التى توجه كتابها المعنون : الثورة والرواية فى روسيا La revolucion y la novela en Rusia (١٨٨٧) ، وعليه ، نجده يبدأ بدراسة مطولة - تكاد تصل إلى النصف - للنواحى السياسية والاجتماعية المفسرة لما تسميه " ... الإلهام المفاجئ لشخصية أدبية " (٦٦).

هذا الطابع - الخاصية اللازمة للرواية بما أن الغنائية لا تتطلب عميق تناغم مع المجتمع - قانون حقيقى يلقى ضوءاً جديداً على الحدث الأدبى . " لن يعثر الروائيون على مَثَل أعلى يفوق ذلك المجتمع الذى يقرأ ما يكتبون ، وإذا فهمنا قوة وصرامة هذا القانون ، فسندخر بلاهات كثيرة تكتب فى صورة إدانة للا أخلاقية فى الرواية " (٦٧). لهذا السبب لا مجال للحديث عن موضة أو هوى فى هذا المجال ، فما الأدب إلا انعكاس لهذه الحالة العميقة للمجتمع أو رد عليها ، الحالة التى يتجذر فيها هذا المجتمع . تعترف باردو باثان ، بناء على مبدأ استقامة الرأى النقدى ، بضرورة النظر إلى الفن الأدبى من جانبه الجمالى ، رغم رؤيتها لتفوق الجانب التاريخى فى بعض الأحيان مما يوجب تطبيق مبدأ تفسيرى آخر . هكذا ، يجب النظر بدقة فى عالم الرومانطيقية وفق

العلاقات الوثيقة الرابطة بين الأدب والحياة ، والنظر إلى الثورة الفرنسية على أنها تمثل خط تقسيم ، أو حدث – مرشد [٦٨] . وبينما يأتى نجاح الرومانطيقية بقدر بسيط فى عالم الآداب ، نراه كبيرا بين أرجاء المجتمع ، وهذا راجع إلى العديد من الأسباب السياسية والتاريخية [٦٩].

بالإمكان ترجمة المذهب الطبيعى الفرنسى بأنه تعبير عن حركة عرفت باسم "كومون" Comune [٧٠] . ويأتى الانتقاد الكبير الذى وجه له انعكاسا للوضع الاجتماعى الذى لا يقتصر - فى رأى باردو باثان – على الفوضى الجنسية ، بل يسعى أيضا لإسقاط المثل الجمعية الكبرى [٧١] . وفى فترة الرومانطيقية الجديدة فى أواخر القرن ، يطرح الفنان كذلك شهادات على فشل المُثل العليا الرومانطيقية ، والوضعية ، والاشتراكية ." الأدب والفن يعكسان ضرورةً هذا الوضع الخاص لعصرنا ، الذى ظن أنه قدم حلولا للإنسانية ، مع أنه لم يقدم لها غير المشاكل الجديدة " [٧٢].

توضح إيميليا باردو باثان ،بغية إزالة ما أحاط من شكوك حول هذه النظرة ، فى المجلد الرابع من العمل المذكور عن الأدب الفرنسى ، مفهومها لكلمة اجتماعى . لا يعنى القوانين ولا المؤسسات ، ولا حتى التاريخ ، ولا هذه الطبقة أو تلك ، ولكن تعنى هذه الأمور مجتمعة ، وما لها من ثقل وقوة فى الإبداع العفوى والغريزى ، فى الظاهر ، للفن بصفة عامة ، والفن الأدبى بصفة خاصة [٧٣]. ولهذا ، فرغم أن الأدب يعكس المجتمع الذى يلقى بظلاله على العملية الإبداعية ، يعد العمل الفنى نتاجا شخصيا وفرديا حيث يعلى من شأن الفرد على حساب المجتمع ويكرس نفسه لدراسته [٧٤]. ولهذا السبب نفسه ، وقبولها قدرة العمل الفنى على أن يعكس نية كاتبه ، ترى أن "النظر إلى الفن باعتباره أداة تستخدم فى خدمة الأخلاق ، يعد خطأً جسيما من الناحية الجمالية " [٧٥] . من هنا أتى تمييزها بين الرواية " المغرضة الدائرة حول هدف معين " وما أسمته " الحس الاجتماعى فى الخيال الروائى " [٧٦] . فى الحالة الأولى ، يخضع العمل الأدبى لغاية خارجة عن الإطار الجمالى مما ينجم عنه تعبيرات متوسطة الحال ثانوية الدرجة . أما فى الحالة الثانية ، فتظل الأمور الاجتماعية مدرجة بين ثنايا العمل الفنى الكامل . يحظى الفن ، فى رأيها ، بغاية غير مباشرة ، بينما تعد الفضيلة أمرا اجتماعيا مباشر الغاية . حين تتحدث عن البؤساء Los miserables توضح أن

فيكتــور هوجــو أخضــع القصــد الأدبى للآخــر السياسى ، وعليه فما حققه من نجاح لم يكن يدور ضمن الإطار الأدبى ، وفى الوقت ذاته ، ولعدم الإسهاب فى المطالب الفنية ، لم يكن العمل فاعلا لما احتواه من نظرية تتعلق بالفن (٧٧) .

كما نرى ، تركت رؤيتُها للعلاقات الوطيدة بين الفن والمجتمع المجالَ حرا للفردية وحرية الإبداع، ونضيف أن مثل هذا الأمر لم يتوفر فقط للمبدع صاحب النية العارف بكيفية إخضاعها للغاية الجمالية، وإنما أيضا لذلك الذى يبدع أعمالا ، لا غاية أخلاقية لها . "طالبنا لهذه الأعمال التى لا تتمتع بغاية أخلاقية بحقوق المواطنة الكاملة ، كما عارضنا خلط الاختصــاصــات الوارد فى جعل الفنان أستاذا لحقائق أخلاقية ، علمية أو دينيــة . ولكن ليس هناك من شخص صاحب رأى سديد عاب العمل الفنى لاحتوائه – فضلا عن إرضائه للغاية الشخصية والعبقرية – على كلمة ، ولا نقول درسا ، قبيحة أو تربوية ، وإنما على تعبير أخلاقى " (٧٨).

يعود الوجه الآخر لهذه العلاقات بين الفن والمجتمع إلى الرابطة الجامعة بين الفن والجمهور ، وهو موضوع عادة ما ترجع إليه باردو باثان . هذا الاهتمام ، الذى أضفى طابعا حداثيا على كثير من صفحاتها ، يرتبط بما ساد عصرها من شواغل : المذهب التجديدى لجينر Giner ، والانتشار الهائل للفلسفة الجمالية لفيشر (التى طرحت موضوع العلاقات بين الفن والمشاهد) والتأثير المتنامى للجوانب الاجتماعية للنقد .

فى كتابها القضية الحية ، تصور الكاتب والجمهور فى شكل عنصرين مكملين من عناصر الإنتاج الأدبى (٧٩) . فى إسبانيا ، تطرح إمكانية ألا يعتمد الكاتب على الجمهور ، ومن هنا لا نجده يجنى من وراء عمله فائدة أو اقتناعا أخلاقيا . هذا المعيار نفسه المنصب على ضرورة اعتبار العلاقة مع الجمهور ، يظهر على صفحات عدد آخر من كتبها وتفيد منه كعنصر مقارنة بين الأدب الإسبانى والآداب الأخرى . وعليه ، نراها تعزو إلى الجمهور الروسى – المطالب للروائى بالنبوة أو الكهانة – التوجه العام للرواية فى ذلك البلد . أما فى إسبانيا ، فالأمر عكس ذلك تماما ، حيث نعدم الديناميكية الجماهيرية الممارسة على الرواية نظرا لأن الجمهور لا يقرأ إلا قليلا . وللسبب نفسه نعدم الروائيين من أصحاب الطابور الثانى ؛ لأنه من تنوع الجمهور أو توزعه بين درجات متفاوتة من القراء ، تنوع للأنماط الروائية (٨٠) .

الرومانطيقية ، الطبيعية ، الأدب المتدهور

يخصص جانب كبير من إنتاج السيدة إيميليا – حسب ما رأينا – لدراسة أكبر الحركات الأدبية فى القرن التاسع عشر ، شرحت وفُسرت وفق توجهاتها النقدية التى طرحناها آنفا . فيما يخص الرومانطيقية ، أسلفنا أن باردو باثان ميزت – كما فى حركات أخرى – بين رومانتيكية خالدة وأخرى مدرسية ، وربطت بين هذه المدرسة والثورة الفرنسية ، والفوضوية ، وأحداث سياسية واجتماعية أخرى مدت أجلها على طول القرن التاسع عشر . كما ترى فى الرومانطيقية جذورا لظاهرة حديثة : تنامى التباعد بين الأدب والجمهور ، الذى يتحول بعد ذلك إلى مواجهة بينهما . أشارت إلى ملامح أخرى تتمثل فى تنوع الاتجاهات وما تتطلع إليه من سياسة كشفية دائمة . وأصوب ما ذكرته باردو باثان ، فى أعمالها الأخيرة ، هو – بلا شك – إشارتها للنهضة الرومانطيقية ، فى صورة من صور التدهور ، عام ١٨٨٩ . فى هذه المرحلة الثانية ، التى خلت من الأشكال الاجتماعية ، جاءت بدليل آخر على حيويتها : " .. الرجوع دائما إلى مثلها العليا الجمالية والعواقب النفسية ، عبر مجمل ما تبقى من القرن التاسع عشر ، وما هو آتٍ من القرن العشرين " (٨١) . هذا الاعتراف بالتواصل الرومانطيقى - الرمزى - الذى فتح طرقا خصبة أمام البحث الحالى - يُعد صوابا تاريخيا نقديا ؛ لسماحه بوضع تيارات وشخصيات ضمن إطار منظور تكميلى ومختلف . فى بعض نصوصها ، ألمحت السيدة إيميليا للومضات الرومانطيقية فى الحركات اللاحقة ، كالمستقبلية (٨٢).

شغلت قضايا الطبيعية السيدة باردو باثان ردحا من الزمن ، منذ ظهور سلسلة مقالات نشرت فى مجلة "العصر" La Época وجمعت عام ١٨٨٣ فى كتابها : القضية الحية ، فكانت شرارة جدال أمده لسنوات . أدانت ما ورد فى أن غرابة الواقعية والطبيعية قائمة على أساس قضايا غير أدبية ، ومن أجل ردها إلى مستواها الحقيقى، قامت بتحليل نظريات زولا Zola ؛ إذ هو الشخص الوحيد الذى تجسدت فيه هذه الحركة . بهذا تصل إلى نتيجة مفادها إلصاق خطأين كبيرين بزولا ، يرجع إليهما تحديد تصورات مذهبه الطبيعى : (١) اعتماده نظريات الحتمية ، والوراثة والتوافق مع

المحيط الاجتماعى باعتبارها قوانين علمية حقيقية ، (٢) إخضاع الغاية الجمالية لفكرة النفعية ، أو إيمانه بأن الرواية التجريبية مدعوة لتنظيم خطى المجتمع . ولا نجاة عند زولا إلا لذلك الجزء من إنتاجه الذى يتفاعل مع الفنان ، بينما يصبح الفشل من نصيبه حين يبغى تطبيق ما شاع من مبادئه العلمية .

لهذه الأسباب ، نراها تفضل دراسة الوسائل الفنية والبلاغة الذاتية للمذهب الطبيعى ، وهو ما تقوم به خاصة فيما يتعلق باللاشخصية المتنامية للحكاية وما يتصل بالتقنيات الوصفية . هناك صورة تستند إلى حجج على تطور المذهب الطبيعى عند كتاب آخرين ، يجعلها تستنتج إمكانية اعتبار الطبيعية أسلوبا أكثر من كونها مدرسة . فى هذا التسلسل التاريخى نراها تؤطر لتطور الرواية الإسبانية ، بداية من الرومانطيقية وحتى الواقعية ، عبر فيرنان كابا بيرو ، وآلاركون ، وباليرا ، وبيريدا . لها رأى معلوم حول أسلوب باليرا - " نعدم عند باليرا شخصيات سانشو ، فالكل أصبح باليرا ..." - وحول التعريف بعالم بيريدا - " بالإمكان عقد مقارنة بين قريحة بيريدا وبستان جميل ، أُحكم ريُّه ، وأحسن زرعه ، غلفته نسائم ريفية ، صحية ، عبقة ، غير أنها محدودة الأفق ..." - . وأهم شىء هو إصرارها على إثبات أن الواقعية لم ترد إلى إسبانيا عن طريق فرنسا ، غير أنها أعادت الحياة للتراث الوطنى بطرائق جديدة وأدوات تقنية . وحين همت بنشر : بدرو سانشس Pedro Sañchez ، زادت من آفاق مثل هذا المفهوم. بيرثب جالدوس ، فى رأيها ، واحد من أنصار الأسلوب الفلسفى الوضعى للطبيعية ، ومع هذا فهو من أنصار المثالية فى هذه الأعمال ذاتها . إنه لا يبتعد عن الواقع ، ويبدى اهتماما بأهم جوانبه الشعرية (٨٣). فى تحليلها للوسائل الحاصليَّة الفنيَّة عند جالدوس ، تبرز غزارة قاموس مفرداته ، بكلمات تتقدم رأى منينديث بيلايو فى الكلمة التى استقبل بها جالدوس فى الأكاديمية الملكية (٨٤) .

عند حديثها عن بيريدا وما ذهب إليه من تبرير نفسية شخوصه ، تشير إلى ملمح آخر للفن الجديد: قدرته على إماطة اللثام عن الحركات النفسية من خلال ما يصدر عنهم من أعمال . وأبرزت أيضا أن مثل هذا لا يعد من المادية فى شىء . وإنما هو نظرية قديمة تحظى بروحانية سامية : نظرية الدلائل الروحانية المجسدة للامادية (٨٥).

هذا المفهوم الأوسع للطبيعية ، لما اشتمل عليه من وسائل واتجاهات تفوق مدرسة زولا ، يتجلى أكثرها فى كتابها عن الرواية الروسية ، الذى تميِّز فيه بين الطبيعية الفرنسية والروسية ، وهما وإن تشابهتا ، مختلفتان فيما تعرضانه من واقع وفيما تمثلانه من رد على فترة مختلفة . " لو أصبت فى رأيى، ففى هذا الطابع التعبيرى الاجتماعى البارز يكمن الفارق الكبير القائم بين الطبيعية الفرنسية والروسية . تتولد عيوب وخصال الطبيعية الفرنسية من كيانها ذاته ، الأدبى المحض ، من الثورة والاحتجاج على بلاغية الرومانطيقية " (٨٦)، ثم تضيف بعد ذلك ، " أتت الرواية الروسية لتبرهن - إذا ما دعت الضرورة لمثل هذا البرهان - على بطلان اللوم الموجه إلى الطبيعية ، والقائم على الخلط بين المبادئ والوسائل والوضع الاجتماعى ، المقيد للروائى . أتت الرواية الروسية لتبرهن على كيفية إمكانية الكتابة مع الحفاظ على القواعد الخاصة بالفن الطبيعى ، وبدونما ارتكاب لأى من الأخطاء التى أرجعوها إلى هذا الفن أولئك الذين أصدروا حكمهم على مبدأ فنى أساسى من خلال نصف دستة روايات فرنسية " (٨٧) . بهذا الشكل ، ترفض باردو باثان وجهة النظر المحدودة فى دراسة المذهب الطبيعى الذى دام أمدا طويلا . وبمقدورها ، عبر نظرة مقارنة مماثلة ، قائمة فى عصرنا على نوع من التقنيات العالية والعلمية ، توضيح مميزات تلك الحركة وحدودها بصورة قاطعة .

خصصت الكاتبة المجلد الثالث من دراساتها التى أجرتها عن الأدب الفرنسى لدراسة الطبيعية فى جوانبها الأدبية وفى ارتباطها بالواقع الاجتماعى الذى تعكسه . تتناول مرة أخرى ما أوردته من حجج فى : القضية الحية، يتناقض مع قواعد الحتمية والمادية لزولا ، وعن الموضوعات المشتركة الجامعة بين المدرسة الجديدة والواقعية الإسبانية التقليدية . وتسترجع أيضا محاولاتها مع باليرا ، الذى ما وجه إدانة فقط للطبيعية ، وإنما للرومانطيقية التى سبقتها . رغم ما أشارت إليه من أخطاء الطبيعية ، اعترفت بما حوته من ثبات ، أتى نتيجة وانعكاسا لضرورة جمالية واجتماعية . تترك حالة أستاذها الفرنسى ، زولا ، الذى ، بعد أن تشبع بالرومانطيقية ، أبدع طبيعية مُهجنة ، محملة بمثالية زائفة ورمزية بالنفعية مُغلَّفة (٨٨) . الكتاب عبارة عن استقصاء مطول لإنتاج زولا وروائيين ممن أتوا بعده ، وتغيرت عندهم أدوات الطبيعية ، وشبعت بالنوايا الجديدة . فى الفصول الأخيرة تعالج ما أسمته بالرومانطيقية الجديدة ،

وما تعتمد عليه من شخصيات مثل باربى ، دى أوربيلى ، جوتير ، بانفيل ، كاتول منيدس ، لاكونت دى ليسيل ؛ والتكلف الأسلوبى عند بودلير . تم استقصاء مثل هذا الأدب فى ملامحه الجمالية وفى علاقاته مع الوضع الاجتماعى الجديد . ما جمعت وأصدرت من رأيى فى بودلير ، رغم صوابه ، أتى لاحقا لرأى كلارين ، ومازالت هناك دراسات لم تكتمل بعد عن شعراء لاحقين آخرين فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .

وفق وجهة نظر مغايرة ، الغنائية فى الشعر الفرنسى El Lirismo en la Poesía francesa ، تنفض يدها من تلك الرؤية الشاملة للفترات كى تقتصر على أشكال الغنائية فى الأجناس التى وجدت فيها قالبا ملائما . ملاحظات لم تكتمل عن أنماطها ، أتت فى محاضرة ألقتها حين كانت تشغل كرسى الأدب المعاصر للغات اللاتينية الجديدة ، أبانت عن رؤى مختلفة حول بعض نقاط عولجت فى المجلدات السابقة وأماطت اللثام عن مصادر ببليوجرافية اعتمدت عليها المؤلفة ، وخاصة : تطور الشعر الغنائى فى فرنسا إبان القرن التاسع عشر L'ééLyrique en France au dix- neuviéme Siécle ، للمؤلف برونتيير ، وهو عمل كانت تجله وتقدره كثيرا .

لم تخف باردو باثان أولوياتها الشخصية إزاء الحركات الأدبية التى عاصرتها . نظراً للعلاقة التى تربطها بالتراث الإسبانى ، تتبنى موقفا مؤيدا للواقعية ، وفضلا عن ذلك ، تقول : " ...إن واقعية الفن تقدم لنا نظرية أوسع وأكمل وأتم من الطبيعية " (٨٩) . تعترف ، فى كلا المدرستين ، بوجود مبادئ الرومانطيقية رغم تعريتها من طقوسها . فى أعمال لاحقة تبرز هذه الواقعية المتفهمة ، التى تطول الحقائق الروحانية والوسائل الحاصلية والموضوعية على حد سواء ، تحت مسمى " التوفيقية " ، وهو الشكل الذى تفضله الكاتبة على أى شكل آخر (٩٠) .

دلالة إنتاجها النقدى وأهميته

ليس هناك من دراسة كاملة ومُرضية عن الأعمال الكاملة لإيميليا باردو باثان . وما فسِّرت به الطبيعية من قبل يُعزى – على مدى زمن طويل – إلى تشويه قائم على اتباع الهوى والجدل ، دون أدنى تنبيه إلى أن النظرة الجمالية والاجتماعية والمعيار

التفضيلي يرسمان منظورا مختلفا عن هذه الحركة . وتم تقويم ما سطرته من دراسات عن الأدب الروسي في الميزان على أنه انتحال لإنتاج ميشيل دي فوجيه عن الرومانطيقية الروسية ،دون أن تأخذ في حسبانها أن استمرارية تلك المعايير والاختلافات مع المصدر المستخدم تمنحها وحدة جديدة .

يكشف فهمها لتاريخ الأدب - رغم اعتبارها للتأثيرات الكبرى التي أعملت فيه عملها - عن تصورها النقدي الحاد للعملية في ذاتها ، للحظات الذروة والفترات الانتقالية والتقويم الدقيق للعبة الجارية بين فردية الأشخاص الرئيسية وحدث الأشخاص الثانوية . كما يمثل تصورها للأدب على أنه انعكاس للمجتمع ،وللحدث التكميلي للكاتب والجمهور ، عاملا توحيديا آخر في عملها النقدي . هناك جانب آخر لابد من مراعاته يكمن في المفهوم الأخلاقي لموعظتها ،بقدر ما يطرح من موقف جهادي ،وبقدر ما يدافع عن حرية الكاتب وكرامة النقد الصحفي ،وبقدر ما يعمد إلى تحديد مناطق الجمال والأخرى الخارجة عن إطاره .

لا تتمتع كل هذه الأفكار بالأصالة التامة ،ولم تطرح في صورة مُرتبة ومنهجية . ما أرادت باردو باثان التأصيل لنظرية أدبية ،وإنما أتى اجتهادها وفق ما تطلبه عملها النقدي وانشغالها بمجال تاريخ الأدب المعاصر ، أو ضروريات الجدل ، أو المقارنة بالآداب الأخرى . وحين نأخذ في اعتبارنا كل هذه الملامح مجتمعة ،تتكشف أمامنا أدوات حكمنا على إسهامها في مجال النقد في عصرها ،دون أن نتناسى ما أصدرته من أحكام صائبة على بعض الكُتاب،من أمثال ستندال، وفلوبير، وديستوفسكي، ونيرفال .

مانويل دي لا ريبيًّا Manuel de la Revilla

يعد السيد مانويل دي لا ريبيًّا (١٨٤٦ - ١٨٨١) من بين النقاد الذين عاصروا في نهاية القرن الإسباني مجموعة كبار الشخصيات أمثال منينديث بيلايو، وباليرا، وكلارين، وباردو باثان. يقترن اسم ريبيا، عامة، بتلك المجادلة المشهورة حول العلوم الإنسانية الإسبانية، التي أعمل فيها أسلحته الأولى ذلك الشاب منينديث بيلايو.

ومما لا يعرف حق المعرفة عنه، أنه ترك وراءه، فى فترة وجيزة من حياته، إنتاجا واسعا تناول موضوعات أدبية واهتم بنشر ما تبناه كراوس من نظريات جمالية وأدبية، من خلال منبره كأستاذ للأدب العام وتاريخ الأدب الإسبانى.

كان ريبيًا، قبل كل شىء ، فيلسوفا بلغ - بعد تطور واسع - حدود الفلسفة الوضعية [المادية] Positivismo عبر الفلسفة الديكارتية Cartesanismo ، والكراوسية Krausismo والكانتية النقدية Criticismo . فى هذا الجانب من نشاطه، تندرج ترجماته لأعمال ديكارت وما سطره هو من أعمال مثل: عناصر أو فلسفة أخلاقية Elementos de ética o filosofía moral، بالتعاون مع أوربانو جونثاليث سيرانو. كما كتب مجموعة شعرية، جمعت فيما بعد تحت عنوان: شكوك وأحزان Dudas y tristezas ، مسبوقة بدراسة نعيية موصولة بالتراجم، فضلا عن مقدمة كتبها رامون دى كامبو أمور.

أما إنتاجه النقدى - وهو ما يهمنا هنا - فيتكون من مقالات نشرت على صفحات الجرائد والمجلات مثل: "المجلة المعاصرة"، و"مجلة إسبانيا"، و"النقد"، و"الأكاديميا"، و"التنوير الإسبانى والأمريكى"، و "الليسيه"، والمنطاد، فى الفترة ما بين ١٨٧٢ و١٨٧٩، جمع بعضها فى مجلد اشتمل على أعماله، أشرف على طباعته "نادى مدريد"تكريما له بعد وفاته ،فى عام ١٨٨٣ . اكتمل هذا الكم الإنتاجى بكتاب آخر بعنوان : مبادئ أدبية عامة Principios generalas de la literatura (١٨٧٢)، جاء يمثل الجزء الأول من تاريخ الأدب الإسبانى ، لألكانترا جارثيا [٩١]. تضمن هذا الكتاب، حقيقة ، تصوراته النظرية الأساسية ،المعروضة بصورة منهجية كاملة . يمثل ، فى الواقع ، تطورا واستكمالا لما عرف بعنوان : خطة سلسلة محاضرات عن مبادئ الأدب الأساسية (١٨٦٦- ١٨٦٧)، تكفل بها فرانثيسكو جيز دى لوس ريوس فى مدرسة مدريد الدولية . اكتملت هذه الخطة الواردة فى كتاب جيز : دراسات حول الفن والأدب ،على يد ريبيًا ؛ حيث لجأ إليها فيما بعد فى كتابة أعماله . تواترت أخبار عن جيز نفسه ،مفادها أن هذه النظريات قد أوحت أيضا بكتاب يحمل عنوانا تعنون به أحد أعمال ريبيًا - مبادئ أدبية عامة - قام بنشره سلبادور أربا عام ١٨٧٤ ، فى قادش . جاءت كل هذه الأعمال مستمدة من أصول سابقة عليها ،بما اشتملت عليه من توافق فى المبادئ وتشابه فى البنية - وأحيانا فى المضمون - كل هذا أمكن العثور عليه بداهة فى عالم الجمال لهيجل ،

وفيما ذكرناه آنفا عن كراوس ، الملخص Compendio ، وعلم الجمال لفيشر .
يتكون كتاب مانويل ريبيا من ثلاثة أجزاء : (١) العناصر الأساسية للفن الأدبى ، (٢) نظرية الإنتاج الأدبى ، (٣) الأجناس الأدبية . تنقسم الأقوال المطروقة ، كتلك البوّية فى الجزء الثانى - " نظرية الإنتاج الأدبى " - إلى أقسام ثلاثة : الفنان ، والعمل ، والجمهور - وتفصح عن مظهر متناغم وكلى للعملية الأدبية ، تم طرحه فى خطة جيز . وحسب ما يذكر ويلك Wellek ، يعد فيشر أول من درس - فى المجلد الخامس من مؤلفه علم الجمال - الفن وعلاقته بالمتفرج .

يهدف العمل الذى بين أيدينا الآن إلى إظهار ما تحظى به هذه المبادئ من أهمية ، ليس فقط لعلاقتها بالأعمال النقدية لمؤلفها ، وإنما لأن ريبيا يُعد بداهة من بين من يتمتع بالقدرة على التنظير بصورة تفوق قدرته بصفته ناقداً .

تمثل نقطة انطلاقه تأكيدا راسخا لفوقية الأدب على غيره من الفنون . هذه الفوقية ترجع إلى قدرته على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية المقيدة لتلك الفنون الأخرى ؛ إنه يفوقها لوسائله التعبيرية ، اللا خارجية ، بل الداخلية ، الحميمة ، الفورية الحرة ، العالمية التركيبية . هذا التميز الناجم عن الكلمة ونوعية الأدب ذاتها ، يتأكد فى الوقت نفسه فى فوقيته التاريخية ، لبلوغه ، عالميا ، مرحلة من التطور الموسع فى جميع الحضارات ، ولتمثيله بحق روح الشعوب والأزمان [٩٢]. فى نقطة وسط بين النظريات الرومانطيقية الأدبية كتعبير والنظريات الطبيعية التى تطلبها وسيلة للمعرفة ، جاءت هذه النظرية الأدبية باحثة عن ركيزة كلية تؤكد بها هذه الفوقية ، باعتبارها سابقة على الأهمية المتنامية الضرورية الإسناد للآداب فى القرن العشرين .

قضية أخرى يطرحها مانويل ريبيا تكمن فى صياغة علم للأدب . مثل هذا الأمر ، فى رأيه ، قائم وواقع ، بقدر إمكانية المعرفة المنهجية المُرتبة ، وفق مبادئ معينة ، للموضوع الأدبى ومقاصده . يشير حصريا إلى أن الأمر عبارة عن علم ذى طبيعة مختلفة : عقلانية وتجريبية فى آن .

وفور بدئه تحليل هذا العلم وطبيعته ، لجأ إلى استخدام أسلوب دياليكتيكى كشف به عن وجوهه الثلاثة : الفلسفة والتاريخ وفلسفة تاريخ الأدب ، وهو ما يتبلور فى النقد .

بشكل مماثل ، جاء حديث كراوس عن الفلسفة والتاريخ ،وأخيرا عن علم الفلسفة التاريخى أو نقد ما فى الفن من جمال (٩٣) . ننبه هنا أيضا إلى أنه يتبنى فى هذا التحليل تعريف هيجل للفن كتعبير عن الفكرة فى إطار رقيق، وللأدب كتعبير عن الفكرة الرقيقة من خلال الكلمة.

لا تكمن فلسفة الأدب، فى رأى ريبيًا، فى البلاغة والشعرية، أو حتى فى مجموعة القواعد والطرائق، وإنما فى الدراسة النظرية للمبادئ العامة. ولطبيعة هذه الفلسفة نجدها مرتبطة بالجمال، واللغويات، والعلوم الأنثروبولوجية [دراسة المجتمعات البشرية]، إلخ. وعليه، نرى الجزء الأول بعد مقدمات مسهبة مكرسا لدراسة العناصر الأساسية للفن الأدبى: الجمال والكلمة.

أهم من كل هذا ما أورده من تحليل لنقد أو فلسفة تاريخ الأدب سيرا على خطة كراوس ، ومما يثير الدهشة أنه – بعد هذا التعريف – يظهر النقد الأدبى على صفحات القسم الثالث، "الجمهور" بعد مسائل الحكم على العمل الأدبى والتمييز بين الذوق والرأى التأملى للجمال. وبديهى أن يتخلى ريبيًا، فى دراسته للموضوع، عن الخطة التى اتبعها هيجل وكراوس كى يركز اهتمامه على الاعتبار الأدبى الخالص وعلاقاته بالاعتبارات الأخرى، والتى تعد فقط عملا تأمليا أخذ يتعرض لتأثير الفلسفة الوضعية (المادية).

فضلا عن تعداده لخصال الناقد وملابسات النقد وأنماطه، نجد أن أهم موضوعات دراسته يدور حول تأثير النقد على الإنتاج الأدبى، مما يؤكد المكانة السامقة التى يحجزها مانويل ريبيا للنقد. "يتمثل النقد فى إبداء الرأى فى جماليات وعيوب واستقصاء الملابسات المحيطة بالأعمال الفنية"، هذا ما يراه ريبيا (٩٤). ورغم ذلك التعريف الأولى الذى يظهره فى ثوب الفلسفة، ينتهى إلى كونه فنا قائما على مبادئ علمية معينة. من المهم إدراك أنه عندما حدد مانويل ريبيًا معالم الهيئة الأولى المجردة، أضاف إلى خصال الناقد، فضلا عن العلم، الإحساس الفنى والذوق الجيد واللاحيادية [عدم المحاباة] . على الدرجة نفسها من الأهمية يأتى تحذيره القوى من المخاطر التى يعتمدها نقد يقتصر على إبداء الرأى التركيبى وينظر فقط إلى المكانة المطلقة

للعمل لا لقيمته النسبية، مقارنة بأعمال أخرى من جنسه، ولمؤلف العمل أيضا. هناك أفكار سابقة وذات أهمية أكبر، تكمن فيما أشار إليه من أنه على الناقد الاهتمام بقصد المؤلف والأهمية الاجتماعية للأدب.

تبدو هذه الموضوعات بصورة أعمق فى كلمة موجزة بعنوان: "المبادئ الواجب اتباعها من جانب النقد الأدبى بغية التأثير الإيجابى فى تربية الذوق وتطور الفن"، ألقاها ريبيًا فى قسم الأدب بمنتدى مدريد (٩٥). جاءت نقطة الانطلاق، فى هذه الحالة، كامنة فى التمييز بين الذوق الجمالى والرأى النقدى.

يصر مانويل ريبيًا على وجود موقف توفيقى هنا، أمر وسط بين مناصرى التقعيد الصارم وبين الرافضين للمبادئ دوما. لا للقواعد التى تبناها الأقدمون وجاء تقليدها حرفيا، ولا للصبغة المتحررة والعفوية التى يتبناها أنصار الرومانطيقية، التى لا تخضع للقوانين وتفصِّل كل شىء وفق ما يمليه الإلهام. على المبدع أيضا أن يملك ناصية التقنيات الخاصة بفنه، وهو ما يتعلمه من القواعد والمبادئ. ولكن ريبيا لا يزال يعمل على تمييز نمط آخر من القوانين: القوانين المنبثقة من طبيعة العمل الأدبى ذاتها، المبادئ الأساسية والضرورية بغية أن يؤدى مثل هذا العمل الغاية الجمالية المرجوة منه.

أتت هذه الكلمة أيضا لما طرحه فى مؤلفه: مبادئ عامة حول بناء الناقد وتكوينه. يرى ريبيا هنا أن المعرفة العلمية الوفيرة بفنون الشعر والبلاغة غير كافية، ولابد من وجود الذوق وحب الجمال والدراسة الدائبة للواقع وللآداب العامة والجيد من الأشكال. والجانب الأخير يحظى بأهمية خاصة لديه. كيف يكون الحكم على العمل الدرامى - رغم الإلمام بالأسس النظرية المتوافرة - سؤال يطرحه ريبيا على نفسه، - إذا لم يكن هناك إلمام بما يعرضه المسرح من طبيعة وحياة إنسانية؟

فضلا عن الخصال العديدة التى يرى ريبيًا ضرورة توافرها فى الناقد - حب الطبيعة، غنى الإحساس، حب الجمال - لابد من أن يكون، فى الوقت ذاته، مبدعا، كما دعا إلى ذلك منينديث بيلايو. ورغم ذلك، فليس الأمر بالنسبة إليه واضحا، حيث يرى فى الناقد صورة المحلل، المتأمل، المتعمق فى الأمور؛ أما المبدع فهو المبدئ، الروحانى، العامل للخيال. وإذا ما أمكن القول بأن الناقد فنان، فهو، فى رأى ريبيًا، فنان غير ممارس.

يعنى الجزء الخاص بتحديد أسلوب ممارسة النقد فى هذا الخطاب، بتوصيف مبادئ مهمة ترجع إلى مجموعة من مكونات المادة الأدبية المطروحة فى مؤلف ريبيًا: المبادئ العامة. هكذا، ينبه إلى مزيد من الاهتمام حين الحكم على مبادئ الفن ونية المؤلف والزمان والجنس المنتمى إليه العمل. يمثل الجمال حجر الأساس، وعلى القدر نفسه من الجمال، يحتل مكانة بارزة ذلك العمل الشامل لخاتمة مهمة، مادام أن مثل هذه النهاية ستسد الطريق على سيادة أى عنصر لا يمت بصلة إلى الإطار الفنى.

بالرجوع ثانية إلى ما ذكر من مبادئ أساسية، نرى أن ريبيًا يميل فى قضية الواقعية والمثالية إلى سيادة الفن الواقعى ولا يقبل المثالية إلا فى بعض الأجناس "التى تقبلها"، وتلك حالة لا تنطبق على الدراما ولا الرواية ولا القصيدة الحماسية. بمثل هذا المفهوم ينفصل علانية عن علم الجمال عند هيجل وكراوس لينخرط فى عالم اتجاه ساد إسبانيا فى عصره بدا واضحا فى التراث النقدى الإسبانى خلال القرن التاسع عشر.

حين يتناول ريبيًا العمل الأدبى باعتباره مادة تخضع لحكم النقد، نراه يميز بين الشكل والمضمون؛ ولكن علينا أن نتنبه إلى أنه - مثل جينر - لا يبنى تفرعا ثنائيا بيِّنا، بل يحللهما كوجهين لعملة واحدة يصعب الفصل بينهما. المضمون يشمل الغاية العامة والغاية الخاصة؛ الفكرة والموضوع. الشكل هو العنصر الأساسى، وخاصة فى الأعمال الشعرية، حيث يشمل كل شىء، بما فى ذلك المضمون. يرى ريبيًا أن هناك تجربة أخرى أجدى نفعا تكمن فى تجريدها من الشكل: بهذا ندرك أن العمل لم يعد موجودا، إذ الشكل ينطوى على التفسير والتعبير، المفهوم والخيال. وعلى الشاعر أن يتنبأ بالمثل الأعلى لا يخلقه، إذ تكمن مهمته الأساسية فى إبداع الأشياء [٩٦].

يتبنى ريبيا، بداية، مفهوما موضوعيا للجمال، بقدر ما يدرك فى الجمال من صفة شكلية [٩٧]. الجمال، فى رأيه، اتحاد شكلى يضم بين جوانبه التنوع والانسجام، ويجب أن يتسم بالقوة والحيوية والذاتية والتعبير. يمثل القبح حده الدائم والضرورى، الذى يمكن الاستعانة بأوله فى بناء سلسلة تصل إلى ما لا نهاية، حيث تبدو الرجفة على الجمال بفعل الجمال الخارق.

ومع ذلك، فمن الممكن تحديد ماهية الجمال عن طريق التجربة، قد تولّد العاطفة الجمالية، السابقة على الرأى الجمالى، من الصورة الداخلية، المثالية، للأشياء، الناجمة بفعل انطباعه على الأحاسيس. هنا يصبح الحكم ذاتيا، بقدر اعتماده على العاطفة الجمالية. عبر هذا الطريق يؤسس، كما فى علم الجمال عند كراوس، المفهوم الموضوعى ـ الذاتى للجمال.

فى: المبادئ العامة، ومقال آخر نشر على صفحات أعماله: Obras [٩٨]، أبدى أيضا اهتماما بالكوميديا ـ كما فعل جينز تماما [٩٩] ـ بصورة موسّعة ومفصلة. حلّل توافقاتها مع القبح؛ طبيعتها كظاهرة للحياة الروحانية المتولدة من الموقف أو الحالة؛ كوجه آخر أو تناقض ذى طابع نسبى وانتقالى إلى حد كبير.

كما يميز بين المضحك والفكاهى والغريب المثير للضحك والكوميدى، كى يصل فى النهاية للتأكيد على أن الغريب المضحك لا مكان له فى الفن. لا مكان عنده لما يعرف بإعادة التقويم الذى تبلغه مظاهر الغريب المضحك فى الفن على ساحة شبه الجزيرة الأيبيرية ولا حتى التطور اللاحق، الذى، عبر هذا التراث، وإدماج اتجاهات أخرى من الفن المعاصر، كان فى انتظاره فى السنوات الأولى من القرن العشرين.

تشتمل هذه النظرية الأدبية العامة على نظرية خاصة بالأجناس، تقوم أساسا على قاعدة من الفكرة الرومانطيقية القائلة بأن الأجناس ما هى إلا تعريفات طبيعية ودائمة للتعبير الجمالى، وما هى بتصنيفات تعسفية. وحين يميز بين جنسين أدبيين كبيرين يتبع نفس نهج كراوس: هناك الأعمال الجمالية الخالصة (الشعر) والأعمال ذات الجمال النفعى (الخطابة والفن التعليمى). وفى المجال الشعرى، يتبنى التصنيف نفسه الذى اعتمده هيجل، والمتفق مع المفهوم الشعرى المبنى على نظام واقعى: الموضوعى – الذاتى والذاتى – الموضوعى، والمنتمى للشعر الحماسى، والغنائى والدرامى.

العمل النقدى

تشمل طبعة أعمال ريبيًا موضوعات جمالية عامة وجمالية أدبية. كتلك الخاصة بـ "مفهوم الكوميديا" و "المبادئ التى يجب اتباعها من جانب النقد الأدبى .." أو تلك

المتعلقة بـ "أصول الفن". ومع ذلك، يأتى الجزء الأكبر متمحورا حول نمطين: الرسم التخطيطى الأدبى والدراسات الأدبية.

فى الصورة الأولى، يُلحظ تنوع كبير وغيبة معيار صارم بشأن مفهومه "للرسم التخطيطى". بالفعل، فإن بعض ما أشار إليه يعد رسما تخطيطيا، كما فى حالة هيرتز تبوخ حين قصر عمله على توضيح صورته الأخلاقية والجسمانية. أما البعض الآخر، فقد دار حول الاهتمام الكبير بالتشخيص الأدبى، المقتصر على بعض الملامح، التى أتت صائبة بصفة عامة، حين يشير إلى أهمية التجديدات التى أتى بها كامبوآمور Campoamor باعتبارها نقطة انطلاق لمرحلة جديدة. وحين يؤكد، فى حديثه عن باليرا، فى مناخ نقدى صارم قليل العدل، بأنها تولدت عن فكر المؤلف. بادر هناك بذكر مفهوم تفسيرى رئيسى، أم اكتشافه اليوم فى أدق ما جرى من دراسات حول الموضوع: باليرا أو الخيال الحر Valera o la ficción libre ، لمونتيسينوس.

تأتى بعض الرسومات التخطيطية مشتملة على عناصر تاريخ أدبى بغية تشخيص أكبر للمؤلف. هذا هو ما جرى بشأن جالدوس، الذى بدأ رسمه التخطيطى بعرض موجز لبدايات الروايات الحديثة، منذ الرومانطيقية وفيرنان كابابيرو، وحتى ما أطلق عليه حقا "بعث الرواية الإسبانية"، والتى تحمَّل تبعتها جالدوس نفسه. رغم وجود اختلافات عامة ـ خاصة فيما يتعلق بالرأى حول أهمية فيرنان كابابيرو ـ بالإمكان العثور هنا على اللوحة التى تصف منينديث بيلايو فى كلمته بمناسبة التحاق جالدوس بالأكاديمية الملكية (١٨٩٧).

فى عدد قليل من تلك الرسومات يتم إدراج المجال النقدى التقييمى لما يكتب من أعمال وإبداء الرأى حول خصائص التأليف والأسلوب. ودليل ذلك، ما تم تخصيصه لألاركون وفيرنان جونثاليث وتمايو.

تأتى دراسة المذهب الطبيعى من بين أبرز الدراسات الأدبية وأكملها [١٠٠]. وقد أصاب ريبيًا حين أدرجها ضمن حركة أوسع من التجديد الشامل تحوى، أيضا، المذهب الانطباعى، والغنائية الجديدة، ومدرسة فاجنر، والمسرح الواقعى. يحتل المذهب الطبيعى، ضمن هذا التصور الأعم الذى يؤطرها به الناقد، مكانا أنسب داخل إطار

العملية الشاملة فى أواخر القرن والتى لم تكن شائعة الوجود فى نقد الفترة، وغدت اليوم أكثر دقة إذا ما حكمنا عليها من خلال منظور تاريخى للخطة الآنية.

هناك جانب مهم يتمحور حول تحليل علاقات خاصة بين المذهب الطبيعى والكلاسيكية والرومانطيقية. الطبيعية والكلاسيكية تتوافقان، فى جانب، فى رأى ريبياً، فى مفهوم محاكاة الواقع. ومن ناحية أخرى، فالطبيعية والرومانطيقية تتقاسمان مبدأ حرية الإلهام، بما يمكّن عبر هذا الطريق من إدخال المثالية، من خلال شخصية الفنان.

يرى ريبيا أن التعصب والمبالغة فى المدرسة الجديدة من الأمور الخاطئة. كما لا يرى هذه الأمور فى صورة عامة، يمكن تطبيقها على جميع الفنون، باستثناء مطلق للفن المثالى ودونما اعتبار للطابع المثالى للعمل الفنى والأهمية البالغة التى يتمتع بها الشكل، ولهذا، فإنه يتوقع محدودية الغايات والإمكانيات المستقبلية للمدرسة الجديدة؛ على العكس من غايات وإمكانيات الواقعية التى يرى ضرورة استمراريتها حتى النهاية.

هناك دراسة أخرى بعنوان: التفسير الرمزى للكيخوته la interpretación Simbólica del Quijote [١٠١]، تطبق مفهوما رومانطيقيا عند اختيار الموضوع. الأعمال الفنية الكبرى تحوى، فى رأيه، العناصر التالية: (١) الغرض القصدى، المتصور مسبقا، (٢) المفهوم العالمى المهم الناجم عن العبقرية، التى لا تتكشف لمؤلفه ويمكنها التخفى لمدة طويلة. مثل هذا الأمر يبرهن على أهمية اللاوعى فى الإبداع الفنى ويظهر أن العالمية والنوعية يمكن العثور عليهما فى الفردية والتاريخية. هنا نرى ريبيا وقد خلق نوعا من التقابل بين الكيخوته [دون كيشوط] الخالد والآخر التاريخى، عارضا مفهوما تاريخيا ضمن طيات التاريخ، يطبق على الأدب، كان على أونامونو وجيل الثمانية والتسعين تطويره نظريا وتطبيقه فيما يعرضونه من تفسير للواقع الإسبانى. لا تنبثق الحالة الكوميدية المتسم بها الكيخوته، كما يذكر ريبياً، من التقابل بين المثالية والواقعية، وإنما من بلاهة تطبيق هذه الحالة. هنا، يعلى الناقد، فضلا عن ذلك، من أهمية الشكل، لدرجة التأكيد على أن الشكل هو مبدع المضمون فى رواية ثيربانتس.

هناك أعمال أخرى تدخل فى مجال الأدب المقارن، كتلك التى تخص كالديرون وجوته، وكالديرون وشكسبير. وداخل إطار مثل هذا الطرح القائم على المقارنة بمقدورنا إدخال "النمط الأسطورى لدون خوان تينوبيو وما شاكله فى الآداب الحديثة" [١٠٢].

أجريت دراسة حول الأدب السنسكريتى من جراًء الاهتمام المشترك بعلم الجمال الألمانى المتوهج عامة عند شليجل وهيجل وشوبنهاور. وأخيرا، تأتى قضية المسرح الإسبانى، المعالجة فى سلسلة من أربع مقالات (١٠٣)، والممثلة لوجهة نظر اجتماعية. إزاء هذا الموضوع - الذى تناوله لاحقا جومث باكيرو بمعيار ليبرالى - بدا ريبيًّا سلطويا اشتراكيا، يناصر فكرة التدخل الوقائى من جانب الدولة، جنبا إلى جنب مع حرية المشاركة.

بناء على مثل هذه الأعمال، وتكوينه الفلسفى والجمالى، أصبح مانويل ريبيًّا فى عصره صاحب مكانة مرموقة ذات حظوة، يضاف إليها مزيدٌ من الرفعة؛ نظرا لقصر حياته بالنسبة للاضطلاع بمهمة كانت تتطلب، كغيرها من المهام القليلة، كبير خبرة تصبح محط ثناء ورأى ناضج أريب. وربما قد أدى مثل هذا الأمر إلى فرض الجانب النظرى بصورة تناولت نسبيا إزاء عمله النقدى المحدد، الذى يحتوى مع ذلك، وداخل الصورة العامة لعصره، على إنجازات وبواكير مهمة.

النقد العلمى والنقد الصحفى

عدد كبير من الأسماء صاحبة الحظوة الكبيرة خلال تلك السنوات، بمقدورنا إضافتها إلى أسماء كبار النقاد الذين عرضنا لتوصيفهم على صفحات هذا الفصل . تخصص بعضهم في العلوم والبحث الأدبى فى المقام الأول ، ثم نما لديهم الاهتمام النقدى . هذه هى حال فرانشيسكو رودريجيث مارين (١٨٥٥ - ١٩٤٣) ، مؤلف أحد أهم الأعمال الفلكلورية : الأغانى الشعبية الأندلسية (١٨٨٢ - ١٨٨٣) ومجموعاته القصصية ومجموعات الأمثال والمتقابلات ، التى أتت على قائمة الأبحاث الحديثة بشأن المعرفة التراثية فى إسبانيا . أما الجانب الثانى ،والرئيسى كذلك ،فى أعماله فيتكون من عدة طبعات نقدية للكيخوته (١٩١١ - ١٩١٣) والقصص المثالية ،ورحلة البرناسو ،ودراسات عديدة لا تحصى عن ثيربانتس . أعد ، فضلا عن ذلك ، طبعات : بواكير أبرز الشعراء Flores de Peetas ilustres ،لبدرو إسبينيوسا ،وأشعار بالستار دى ألكاثار ،والشيطان الأعرج El diablo Cojuelo ، لبيليث دى جيبارا ؛ أعد دراسات فى مجال التراجم والسير ،وأخرى ببليوجرافية ونقدية عن لويس حبوطو ،وبدرو إسبينوسا ، ومايتو أليمان ، إضافة إلى جمعه لعدد من الوثائق القيمة لتاريخ الأدب فى العصر الذهبى .

إيميليو كوطاريلو (١٨٥٧ - ١٩٣٦)

كان هو الآخر باحثا ومؤرخا للأدب ، صاحب إنتاج وفير من أبرزه دراساته البيوجرافية والنقدية عن إنريكى دى بينيا ، وبيًّا مديانا ، وتيرسو دى مولينا ، ورامون دى لاكروث ، ورروخاس تورِيًا ، ومورِيتو . له مجلدان ، تحت عنوان : دراسات حول تاريخ الأدب الإسبانى Estudios de historia literaria en España (١٩٠١) ؛ طبع دواوين الأغانى لأنطوان دى مونطورو ، وخوان ديل إنثينا ، وخوان ألباريث جاطو ، فضلا عن العديد من أعمال كاستيو سولورثانو ، وسالاس باريا ديّو ، إلخ . غير أن الفضل الأكبر الذى ينسب إلى كوطاريلو يكمن فى وظيفته كمورخ كبير للمسرح فى أعمال مثل : ببليوجرافيا المناظرات حول مشروعية المسرح فى إسبانيا Bibliografía de las Controversias sobre la actitud del teatro en Espana (١٩٠٤)، وعمله الشهير : مجموعة المسرحيات الهزلية ... Colecciõn de entremeses ، منذ أواخر القرن السادس عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر (١٩١١) ، هذا فضلا عن دراساته التاريخية عن لاثادثويلا [أوبريت إسبانى] والأوبرا ، وغيرها من المقالات لا تحصى والببليوجرافيا التى سُطرت حول الأجناس الدرامية .

أنطونيو روبيو إى يونش (١٨٥٦ - ١٩٣٦)

كان تلميذا لميلا Milá وخليفته فى منصبه الجامعى ، وزميل دراسة لمنينديث بيلايو ، وقبل كل هذا كان أستاذ كرسى بالجامعة . نشر ، فضلا عن ذلك ، دراسات له عن كالديرون والأدب القطلانى ، كما تعاون مع بعض المجلات .

أدولفو بونيا إى سان مارتين (١٨٧٥ - ١٩٢٦)

كان تلميذا لمنينديث بيلايو ، وجاء الاهتمام بالفلسفة يمثل قاسما مشتركا بينه وبين أستاذه - لويس بيبس Luis Vives (١٩٠٣)، تاريخ الفلسفة الإسبانية Historia de

la filosofia española ـ فضلا عن الآداب ، وخاصة فى الطبعات النقدية والدراسات الكلاسيكية . أتت العلوم تمثل اهتمامه الأكبر ، غير أنه كتب دراسات فى مجال النقد . شغل منصب مدير المجلة النقدية الإسبانية الأمريكية .

خوسيه ديل بيروخو (١٨٥٢ – ١٩٠٨)

كان من أولئك النفر الذين جمعوا بين التعاون فى المجلات الأدبية والنشاط الفلسفى الجدلى . أسس مجلة " كونتمبورانيا " ، أذاع نظريات كانت الجديدة ، ترجم نقد العقل الخالص Crítica de la razoñ Pura ، كما أعد مؤلفا ذا طابع أيديولوجى تربوى . شارك مع أثاكاراتى وريبيًا فى المجادلة الشهيرة ضد منينديث بيلايو ، والتى تمخضت لاحقا عن : " العلم الإسبانى " La ciencia española .

هناك مجموعة أخرى من الكتاب تُحسب ، عكس ذلك ، على النقد الأدبى الصحفى ، الذى اكتسب نغمة حية وجدلية وعنفا ندهش اليوم له . بصفة عامة ، بمقدورنا الإشارة إلى دمج اتجاهين كانا سائدين آنذاك : (١) هجاء لاذع ، يأخذ ، أحيانا ، شكل الهجاء القاسى ، (٢) نية صناعة نقد علمى ، قائم على مبادئ فلسفية ، واجتماعية وأنثروبولوجية ، إلخ . ذات مرة ، شخص " أندرينيو " وضع النقد الجديد الذى ما إن فقد الثقة فى المبادئ البلاغية التى رافقته على مدى قرون ، حتى وجد نفسه مضطرا للبحث عن أصول جديدة .

على مدى الصفحات السابقة من هذه الدراسة رأينا كيف قام النقاد الكبار فى أواخر القرن بحل هذا المبحث . هناك جانبان يجب أخذهما فى الاعتبار عند الحديث عن هذه الشخصيات الثانوية ، أولهما : وصول بعض الشخصيات إلى ساحة النقد وفق ظروف ساقتها إليها ، على اعتبار أن النقد جزءٌ من صراع أيديولوجى وأعمال فكرية أخرى . ثانيهما : أننا لا نلحظ لديهم ، لهذه الأسباب ذاتها أو بسبب تأهيلهم الشخصى ، معيارا تقييميا لبعض الإحداثيات ، يقوم على أساس الظاهرة الأدبية ذاتها ، وعلى خصوصياتها . على العكس ، نشهد حدة التحليل المتعلق بالجوانب الهامشية ، وخاصة النحوية والفلسفية ، النفسية والاجتماعية ، أو الأيديولوجية .

مانويل كانييتى (١٨٢٢ - ١٨٩١)

مارس النقد الظرفى على صفحات مجلات عصره . تبنى كانييتى ، بصفة عامة ، نغمة متشددة تتعارض مع تلك الموضات المتعاقبة على مدى عمره المديد . تتمثل أهم أعماله فى دراسات عن المسرح السابق على لوبى دى بيجا ، والفارس Farsa ، والقصائد الرعوية للوكاس فيرنانديث .

شهدت الساحة النقدية الأدبية حضور كتاب آخرين أمثال أنطونيو دى بالبوينا (١٨٤٤- ١٩٢٩) رغم أنه قد صرف مجهوده ، بصفة خاصة ، إلى مجال التصويبات النحوية والمعجمية ، ضمن إطار نغمة هجائية وجدلية . له عمل يتكون من ثلاثة مجلدات تحت عنوان : تصويب ما ورد من أخطاء فى معجم الأكاديمية ، وغيرها بعنوان : بقايا أرستقراطية Ripíos aristocráticos بقايا أكاديمية Ripíos académicos (١٨٩٠)، بقايا وراء البحار (١٩٨٣) ، بقايا جغرافية (١٩٠٨) ، وهى أعمال وهبته شهرة كبيرة .

هناك ناقد كتلانى يدعى خوسيه إيكسارت (١٨٥٢ - ١٨٩٥) حظى بمكانة خاصة . أصبح أشهر نقاد المسرح فى عصره . كتب مجموعة من المقالات تحت عنوان : طليعة برشلونة ، جمعت فيما بعد فى كتاب بعنوان : El arte escénico en España ـ الفن المسرحى فى إسبانيا (١٨٩٤ - ١٨٩٦)، استخدمه فيما بعد نقاد آخرون . ظل يرتاد عالم النشر لإنتاجه سنويا ، ومن بين أعماله يبرز : العام الماضى El año Pasado ، التأريخ الوفى والذكى للأنشطة الثرية التى شهدتها ساحة العاصمة القطلانية ، ولم يظهر منه سوى خمسة مجلدات فى الفترة ما بين ١٨٨٦ و ١٨٩٠ شهد المجلد الخامس (لعام ١٨٨٨) فرصة كتابة نبذة إطراء على يد كلارين ، طالت ليس فقط أعمال إيكسارت ، بل أيضا ما كان ينتمى إليه من مناخ ثقافى [١٠٤] . أشار كلارين ، فضلا عن خصوبة هذا الناقد ، إلى خطة من جيد المعرفة بالآداب الأوروبية ومكنته من تقنيات الفنون كل فيما يخصه . هناك الجدية ، والقدرة التأملية، سبر أغوار الأشياء ، وكلها أمور تضاف ، فى رأيه ، إلى تأثير المناخ الثقافى الحافز كبقية الأجواء البسيطة . بالفعل ، نجد كلارين ، فى حديثه عن إيكسارت ، يؤكد على خاصية مناخ قطالونيا. إذ يراه أدنى " بربرية " ، وأعلى عالمية وأوروبية من مناخ مدريد ، إقامته مع الثقافة

العالمية وهبته ميلا قويا لقبول وتمثُّل الاتجاهات الجديدة بإيغال ، دون أن يجعل نفسه ريشة معلقة فى الهواء حملتها رياح الموضة الفلسفية أو الأدبية المعاصرة .

رافائيل ألتاميرا (١٨٨٦ - ١٩٥١)

مؤرخ إسبانى كبير ، مارس إلى جانب التأريخ مهنة النقد الصحفى ، الذى أورد شتاته مجموعا فيما بعد بين دفتى كتاب كامل ؛ على سبيل المثال : حملتى الأولى Mi Primera Campaña (١٨٩٣)، حول التاريخ والفن De historia y arte (١٨٩٨) قضايا اليوم Cosas del día (١٩٠٧)، ثم أتت بعد ذلك مجموعة فى خمسة مجلدات لأعماله الكاملة (١٩٢٩) له نص نشر بين أبريل وأكتوبر عام ١٨٨٦ فى "لا إيلو ستراثيون إيبيركا " تحت عنوان : "الواقعية والأدب المعاصر " وهو نص ذو أهمية رئيسية لتاريخ الواقعية والطبيعية الإسبانية، يتوافق والنسق النقدى لألتاميرا . بما اشتمل عليه من رؤية تكاملية بين الفلسفة الكراوسية والوضعية ، والبحث عن تفسير أكثر موضوعية وعلمية وما أورده من أفكار عن الوظيفة الأخلاقية للفن ، مع الاهتمامات السامية التى شغلت ذاكرة تلك المرحلة .

هناك كاتبان وفدا من الساحة الإسبانية الأمريكية أنتجا ثمرة يانعة فى بستان النقد الذى أحاط بالفترة الزمنية ذاتها : إيميليو بوباديًا (فراى كانديل ١٨٦٨ - ١٩٢١) ولويس يونافوكس (١٨٥٥ - ١٩١٨) . يعد فراى كانديل مثالا نموذجيا لاتجاهات تلك الفترة ، بما جازه من قريحة هجائية وبناء آرائه على أسس علمية . هم بالتعاون مع مجموعة من الصحف والمجلات ، وضمن مجموعة من الكتاب ما أفرزه كلمة من مقالات ، مثل : مناوشات Escaramuzas (١٨٨٨)، ضربات بأصابع اليد على الرأس Capirotazos (١٨٩١)، صولفيو ، باطوريّو Baturills ، Solfeo (١٩٠٢)، فرسان ترجمة الشخصية عبر الكتابة فى أمريكا Grafómanos en América ، إلخ . يوضح أثورين Azorín ، فى حكمه على فراى كانديل عند بداية مشواره النقدى ، أنه ناقد مدقق ، صاحب معيار خاص ، غير محايد ونشيط . وها هو كلارين قد قلل نشاطه وبمقدور فراى كانديل الاضطلاع بالمهمة النقدية التى كانت حكرا على ذاك .

أما لويس بونافوكس فقد أشاد به آثورين ؛ إذ كان يحس هو الآخر ميلا نحو السخرية والتشدد فى الرأى ،وألّف : دكان البقالة Ultramarinos (١٨٨٢)، التملق Coba (١٨٨٨) . ألف ، فى الوقت ذاته ، ذلك الاتهام بالانتحال ضد كلارين ،مما أتاح الفرصة لحوار جدلى بينهما ـ أنا والمنتحل كلارين Yo y el Plagiario Clarín ، لبونافوكس ،وانتحالى Mis Playios ، لكلارين .

فضلا عما ذكرناه من ملابسات ، نضيف أن بعض نقاد تلك الفترة كانوا يميلون إلى أسلوب عامى، يتمتع بنغمة إطنابية واستطرادية ، إذا لم تكن عنيفة وعامية . فى حالات عديدة ، ينشر ذلك فى صورة نقد حوارى ، يدور فيه الحوار حول ظروف معلومة للجميع ، أكثر من دورانه حول موضوع أدبى ، يستخدم عادة بمثابة الحجة والتعليل . رغم الاهتمام الواضح بالعثور على القواعد النظرية الجديدة التى يقوم الحكم على أسسها ، فإن الفلسفة والجمال والأنثروبولوجيا ، والتاريخ ، تدخل عادة بوصفها مكملات صرفة تضفى على المقال نوعا من التماسك ، أكثر من كونها نظرة داخلية للتحليل . هنا يلحظ تفوق الذاتية على الموضوعية لا لكونها نقدا ذاتيا حقا ، يعيد خلق العمل فى عالم خبرة الناقد الشخصية، بل لأن هذا الأخير يفرض نفسه من خلال شخصيته دون توغل فى أعماق المادة ذاتها الواجب الحكم عليها .

مراجع الفصل الثانى

1. Krause, K. C. F, Compendio de estética, Madrid, Victoriano Suárez, 1883.

2. Giner, Francisco, Estudios de literatura y arte, Madrid.

3. Valera, Juan, Discurso de Ingreso , en O.C., Madrid, Aguilar, 1947, T. III, p. 1050.

4. Id., El arte en el siglo XIX, o. c., Madrid, Aguilar, 1949, T. II, p. 223.

5. Id., LaLibertad en el arte, o. c., T. III, p. 1. 091.

6. Id., Cartas americanas, o.c., T. III, p. 610.

7. Id., Carta Pesada a " EL Cócora " ,en defensa de la crítica pesada, o. c., T .III, pp. 629 - 632.

8. Id., Nueva religión; Nuevas Cartas americanas, o. c., T .III, p. 314.

9. Id., sobre el arte de escribir novelas, VIII o. c., II, p. 686.

10. Id., Nuevas cartas americanas,o. c., T. III, p. 379.

11. Id., Eilosofia del o.c., T. III, pp.10 440 - 1. 441.

12. Id., Sentir y Sonar , del Dwqve de Riuas, o. c., T. II, p. 477

13. Id., LaLibertad en el arte, o. c., T. III, pp. 1.088 -1.089.

14. Id., La irrespons a bilidad de los poetas y la purificacion de la poesía, O. C. t. II, p. 1. 010.

15. Id., "Poesía", de Menéndez Pelayo, o .c., T. II, p. 599.

16. Id., Discurso de Ingreso (1862), O. C., T. p. 1.060.

17. Id., González Bravo y Nocedal (1863), o. c., T. III, pp. 714 - 715.

18. Id., Escenas andaluzas del solitario, o. c. T. II, p. 50.

19. Id.,"Vida de Lovd Byron " de Castelar, o. c., T. II, p. 443.

20. Id., El Duque de Rivas,o. c. T. II, p. 738.

21. Id., Del romanticismo en España y de Espronceda, o. c. T. II ,p. q.

22. Id., Sobre el arte de escribir Novelas, o. c., T. II, pp. 644 y ss.

23. Id., p. 698.

24. Id., "Poesía", de Menéndez Pelayo, o .c., T. II, p. 599.

25. Id., Naturaleza y Carácter de la novela, o. c. T. II, p. 193.

26. José Montesinos,Valera p la ficcion libre : يراجع فى هذا المقام دراسة والتى سوف نشير إليها لاحقا .

26. Id., Breve definición del cuento. (Del Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano), en o. c. T. I, p. 1.049.

28. Id., Nveva edicíon de " La celestina ", o. c. T. II, p. 1.034.

29. Id., Homenaje a Menéndez Pelayo ì, o. c., T. II, pp. 1002-3.

30. Id., Cartas americanas, o. c., T. III, p. 213.

31. Ibid ., pp. 289- 298.

32. Id., Con motivo de las novelas rusas . Carta a la señora doña Emilia Pardo Bazán, o. c. t. T. II, pp. 702 -710.

33. Alas, L-Menéndez Pelayo, Epistolario, Madrid, Escorial, 1943, p. 65.

34. Alas, Leopoldo, Ensayos y revistas, Madrir, Fernádez y Lasanta, 1892, pp. 332.

35. Id., Siglo Pasado, Madrid, López, s. f. p.133.

36. Id., Carta a un sobrino disuadiendole de tomar la pr ofesion de critico, en Nueva Compña, Madrid, Fernando Fe, 1887, pp. 59 - 71.

37. Id., Ensayos y revistas, p. 253.

38. Id., EL arte de leer, en Siglo Pasado, pp. 129-143.

39. Id., Revista Literania, marzo 1890, en Ensayos y revistas, p. 297.

40. Id., Las "Humuradas" de Campoamor, en Nueva Campaña, p. 197.

41. Id., Sermón perdido Madrid, Fernando Fe, S. F. p. 57.

42. Id., Prólogo a La cuestión Palpitante, Madrid Saiz, 1883, pp. I-xx.

43. Id., Sermón perdido, pp. 64 y ss.

44. Id., Ensayos y revistas, p. 157 .

45. Sergio Beser, Leopoldo Alas, critico litcrario, Madrid, Gredos, 1968.

46. Clarín, Ensayos y revistas, pp. 185- 217.

47. Id., Siglo Pasado, pp. 168- y ss.

48. Id., Ensayos y revistas,p. 201.

49. Id., Sermón perdido, pp. 149 y ss.

50. Pardo Bazán, Emilia, Nuevo teatro crítico, Madrid, T. I, en 1891. p. 6.

51. Id., La cuestión Palpitante, Madrid Saiz, 1883, p. 186.

52. Id., Nuevo teatro crítico, T. I, p. 14.

53. Id., Nuevo teatro crítico, T. II, nov. 1891, p. 27.

54. La literatura Francesa Moderna, III, El naturalismo, Madrid, Renacimiento, 1912, Laps. xII, xIII, xIv.

55. Id., La literatura Francesa Moderna, III, El naturalismop. 337.

56. Ibid., p. 321.

57. Ibid., p. 347.

58. Id., Polémicas y estudios Literarios (1892), Madrid, Avrial, s. F., p. 224.

59. Id., La literatura Francesa contemporánea , T. III, p. 151.

60. Ibid., p. 152.

61. Id., Nuevo teatura critico, T. I, Jun., 1891, p. 43.

62. Id., La literatura Francesamoderna, t. III, p. 22.

63. Id., La literatura Francesamoderna, T. I, p. 215.

64. Ibid., p. 108.

65. Id., Nueno teatro crítico, T. I. nou. P. 28.

66. Id., La revolución y la novela en Rusia (1887), Madrid, Publicaciones españolas, 1961. p. 32.

67. Ibid., p. 268.

68. Id., La literatura Francesa moderna, t. III, p. 7.

69. Ibid., p. 151

70. Id., La literatura Francesa moderna, T. III. p. 9.

71. Ibid., p. 35

72. Ibid., p. 292.

73. Id., El Lirismo en la poesía Frances a, Madrid, Pueyo, 1926, p. II.

74. Id., La poesía Francesa moderna, T. III, p. 330.

75. Id., Nuevo teatro crítico, T. I. Feb.1891, P. 47.

76. Id., La revolución y la novela en Rusia, P. 266.

77. Id., La literatura Francesa moderna, t. III, p. 177 y ss.

78. Nuevo teatro crítico, T. I, 4, ab. 1891, p. 43.

79. Id., La cuestión Palpitante, p. 179.

80. Id., Polémicas y estudios literarios, pp. 162-63.

81. El Lirismo en la poesia francesa, p. 287.

82. Id., La literatura francesamoderna., t. I, p. 24.

83. Id., Polémicas y estudios literarios, p. 11.

84. Idid., p. 191.

85. Idid., p. 22.

86. Id., La revolución y la novela en Rusia, p. 267.

87. Idid., p. 272.

88. Id., La literatura francesamoderna., t. III, p. 27.

89. Id., La cuestión Palpitante, p. 21.

90. Id., Nuevo teatro critico, T. I, jun, 1891, p. 40.

91. Revilla, Manuel de la, principios generales de literatura, Madrid, Iravedra, 1884, 3a ed. (1a ed., 1872).

92. Ibid., pp. 88-89.

93. Krause, C. C. F., Copmpendio de estética; Traducción de Francisco Giner, Madrid, 1883, pp. 4-5.

94. Revilla, Manuel de la, principios l, p. 200.

95. Id., Orbas, Madrid, Ateneo Cientifico, pp. 535-565.

96. Id., principios l, p. 170.

97. Ibid. p. 22.

98. Id., Orbas, El Concepto de lo cómico, pp. 185-210.

99. Giner de los Ríos, Francisco, I Qué es lo cómico?, en Estudios de Literatura y qrte, pp. 33-45.

100. Id., El naturalismo en el arte, en obras, pp. 14-168.

101. Id., Obras, pp. 365-393.

102. Ibid., pp. 325-343 y 345-348.

103. Ibid., pp. 431-546.

104. Clarín, Ensayos y revistas, pp. 167-183.

الفصل الثالث

جيل الثمانية والتسعين

ظهرت فى الحد الفاصل بين القرنين صورة تحديدية تدريجية لحالة نفسية غامضة ، خاصة بمفترق اتجاهات يحمل بناء على رأى موحد لتاريخ ونقد الأدب ، عنوان " جيل الثمانية والتسعين " . أثيرت مناقشات ومجادلات جمة حول هذه التسمية ، لن نصدر إلى تحليلها لكونها لا تدخل فى صميم عملنا هذا . سيكون تبنينا لمثل هذه التسمية بقدر ما فيها من إيجابيات منهجية ، وتعليمية ، وسوف نورد توضيحين موجزين مكملين فقط لاغير : (١) وفقا لمنهاج فيديريكو دى أونيس وأنخل ديل ريو لن نعمل على بناء تفرع ثنائى قاطع بين الثمانية والتسعين والحداثة ، بقدر تلاقى الاتجاهين استجابة لنفس الظرف التاريخى ـ الأدبى والحيوى . (٢) عند استخدامنا لهذه التسمية ، جيل الثمانية والتسعين ، علينا أن ندرك أن الأسماء التى تذكر عادة فى صورة مكونات ، لا تشكل ، فى إطار محدود ، سوى بلورة موضوعات ، وأفكار وأسلوب يلبسونها أيضا لمؤلفين وأعمال معاصرة .

بداية ، نوجز الخصائص المشتركة لهذا الجيل :

١ – حالة روحانية قامت على أنقاض الرومانطيقية ، تتجلى فى الحساسية المفرطة ، والرغبة المشكلة ، والضمير التأريخى ، وفى إطار الجماعة ، والغضب الوجودى ، والفردية .

٢ – السيادة المعلومة للرؤية الميتافيزيقية ، والأخلاقية ، والجمالية على موضوعات مستهلكة أحادية اللجاجة النغمية . الزمن والخلود ، الاختبار الشخصى الذاتى ، القضية الإسبانية ، الإبداع الجمالى ، وهى أمور تأتى خاضعة للتجربة والاختبار .

٣ – المسيرة الفكرية ذات المنهاج والنظام الحاد ، التى وجدت فى المقال أداة تعبيرية كبيرة الحرية والفاعلية .

٤ – الاهتمام البالغ بالكلمة والأسلوب ، الذى أثمر فى النهاية تحولا عميقا فتح أمام اللغة الأدبية إمكانية تعبيرية وإيحائية محددة .

شكل وموضوعات وأفكار وأسلوب تتجه ، فى جلها ، تلقاء رؤية نقدية . هناك نقد للأفكار ، للسياسة ، للعادات ، للفن ، للأدب ؛ فى مقالات أدبية أو صحفية ، تمتد حدوده صوب الرواية والمسرح والشعر محملة بنوايا نقدية .

هناك ثلاث شخصيات من هذه المجموعة اقتربت من الأدب كى تجعل منه هدفا للفحص والتأمل: مائيثتو Maeztu ، وأونامونو Unamuno ، وآثورين Azorín . ومع هذا، فباللجوء فقط إلى سلسلة فروقات بسيطة يتم التأكيد على ما أبدعوه من نقد أدبى .

فى حقيقة الأمر ، تركز البحث المكثف من جانب جيل الثمانية والتسعين على موضوعات قليلة ـ كما أسلفنا ـ وما كان الأدب ، باعتباره أدبا ، سوى حافز ومثير بغية التأمل فى تلك النوايا الفكرية . يبدو هذا جليا ، إذا ما أدركنا أن الأمر لا يتعلق بفلاسفة أو مفكرين سياسيين بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وإنما بنفر من كاتبى المقال يرون الشكل الأدبى صورة تجربة أكثر شيوعا واعتيادا . وما صبَّ واحد منهم جُلَّ اهتمامه على العمل الأدبى فى صورته الإجمالية ، بغية تحليله ، تفسيره ، تقييمه . وبلا شك ، فقد كان آثورين أكثرهم اقترابا من هذا الهدف ، رغم انبساطه قدر راحته على الحدود المرنة للمقال .

هناك قاسم مشترك بين هذه الشخصيات الثلاث : الاهتمام بالقضايا الأخلاقية ، موضوع العصر ، البحث عن جوهر إسبانيا ـ داخل الإطار التاريخى ـ وعلاقتها بإسبانيا التاريخية ، الاهتمام بقضايا الأسلوب واللغة . وها هو دون كيخوته يتحول فى

عيونهم إلى الكتاب الأم - كما أراد كلارين - إذ وقع عليه اختيارهم نقطة انطلاق وغايةً تأملية مهمة ، حوله تجمعت معجزات إلهائية وتفسيرية جعلته قائما منتشيا ، أكثر من أى وقت ، فى كتاب حى.

وتفصل بينهم فروقات ستتضح لنا عند قراءة الفصل الذى بين أيدينا ، ومع هذا فبوسعنا الآن أن نطرح منها ما يمكن أن نطلق عليه الركيزة والقاعدة المهمة .

يعتبر مائيثتو Maeztu ، قبل كل شىء ، كاتب مقال وصحفيا . سادت كتاباته ، خاصة ، اهتمامات أيديولوجية وأخلاقية ، قبل الاهتمامات الأدبية . بسط نشاطه الأدبى حدوده لتطول موضوعات فى غاية التنوع وتوثق رباطها ، وخاصة فى السنوات الأخيرة ، بالحدث السياسى . يرتبط نقده بسلسلة أفكار رئيسية : علاقة الفن بالأخلاق والدين ، مناهضة الفردية ، إلخ . انصب اهتمام مائيثتو على غاية العمل الأدبى ، أكثر من الخصائص الشكلية والقيمة الجمالية . كما يرى المبدع الأدبى موضوعا هامشيا .

أما أونامونو فقد تمرس على كتابة كل الأجناس بصيغة شخصية جدا ، إذ أضفى عليها جميعا بعضا من مطروق الأقوال وطرائق التأمل . يحتل التوجه الأخلاقى عنده مكانة أسمى من عند غيره من أعضاء المجموعة . ويعد الأدب حافزا يثير أفكاره الشخصية ، لا يبدى اهتماما بالقيم الجمالية ، وإنما بالطاقة الأدبية التى تهديه سواء السبيل فى عالم الأخلاق والسياسة . أما الكاتب فيدخل فى دائرة اهتمامه كمبدع بقضيته الوجودية ، وقائما بين أركان سياق عصره ووطنه .

يرى أثورين أساسية الخبرة الأدبية ، جامعة مانعة ، ترتبط ارتباطا وثيقا بمحيطها الحيوى فى شكل وعى شخصى كبير من أجل تفهم الواقع . تتصف طريقته النقدية بالجزئية ، ويأتى ذلك راجعا إلى ما يتبناه من رؤية ، ولاقتصارها على الشعور أداة رئيسية للفحص والتدقيق . ومع هذا ، فقد تطلع إلى أن يصبح ناقدا تكامليا : وهذا ما يظهر بجلاء تام على صفحات أعماله ، كما سنرى .

يرتبط أعضاء هذه المجموعة ، جزئيا ، بما سبقهم من نقد ؛ يرتبطون بمنينديث بيلايو ، فى اهتمامه بإسبانيا وبالحس التاريخى ، وبكلارين - وبأنصار مذهب كراوس - بسبب الحس الأخلاقى للنظرية النقدية . هناك شىء من التوافق سيتضح لنا من خلال التحليل .

وأما ارتباطهم بالنقد الحديث واللاحق فهو أمر بديهى . فهناك الإحساس والبداهة باعتبارهما طريقين موصلين لفهم العمل ، تكامل الفن والحياة ، التمييز بين التاريخى والجوهرى . أما فضلهم واستحقاقهم فيتمثل فى أمرين : إعادة تقويم الكلاسيكيين والاقتراب من الأدب ، فى أسمى تجلياته ؛ ذلك الأدب الخاص بالجمهور العريض للصحافة الإسبانية والإسبانية ـ الأمريكية .

راميرو دى مائيثتو (١٨٧٤ - ١٩٣٦)

يمثل راميرو دى مائيثتو ، بين الشخصيات القوية والمعروفة لجيل الثمانية والتسعين ، وضعا فريدا وخاصا . وما كان لموقفه الجدلى ، وسط هذه المجموعة وإزاء الدفعات الجديدة التى انبثقت تدريجيا فى الدورة التدريجية للقرن العشرين - من نتيجة سوى خلط الأشكال الجانبية لعمل لم يعرف إلا نادرا ويقع دوما تحت مرمى نيران مستعرة بفعل مغالاة أو خطاب لاذع مغلف بسياج مفرط . أصبح عمل مائيثتو الصحفى بصفة أساسية ، والذى أدى إلى تناثر إنتاجه فى جانب كبير منه حتى ظهور أحدث طبعة لأعماله [١]، يمثل عقبة أمام مهمة التقييم النقدى ، فى بداية مشواره وحين كان الجدال قائما .

وإذا ما أردنا أن نعرف مائيثتو كناقد أدبى ، لابد لنا من إدراك ثلاثة جوانب شكلت شخصيته بصورة كاملة : (١) صلته بالخلط التجديدى لجيل الثمانية والتسعين ، (٢) الاهتمام المتواصل بالنمط السياسى ـ الاجتماعى ، اهتمام سرعان ما تخلى عنه أعضاء آخرون من المجموعة المذكورة ، (٣) تطور أفكاره بصورة ملموسة ، بحيث أصبحت تتضح شيئا فشيئا بفضل ثباته على خط اهتماماته المذكورة .

بالفعل ، بدأ مائيثتو مشواره الأدبى والصحفى تحت الشعار التجديدى الذى حدد الخطوات الأولية لجيل الثمانية والتسعين. شكل ، إلى جانب باروخا وآثورين ، ما يعرف باسم " المجموعة الثلاثية " ، التى صاغت برنامجا لاستعادة إسبانيا ، تأثر ، بلا شك ،

بأيديولوجية كوستا Costa . وبينما هجر باروخا وآثورين فى وقت مبكر جدا هذه الدفعة السياسية الأولى بغية تكريس جهودهما فى المجال الأدبى ، ظل مائيثتو متابعا مسيرته حتى وافته المنية ، بشكل متزايد فى مجال العمل السياسى ، فضلا عن صياغة فكره بصورة تدريجية فى هذا المجال الأخير .

ومن الموقف التجديدى ، النقد الصارم ، عبر إلى مرحلة انتقالية ، مرحلة البحث عن أيديولوجية أكمل وأقنع . ليس هذا هو المقام المناسب للتوقف أمام خطوات معينة من هذه المسيرة ، إلا أنه يتسع لرسم بعض اللحظات والمفترقات المؤثرة .

تكمن نقطة الانطلاق فى الرفض ، ويطل برأسه ضرب الماضى بعرض الحائط . ترن فى كتاباته نغمة نيتشه أكثر من غيره من أعضاء جيله . مثل وجوده فى إنجلترا (١٩٠٥) وعمق ثقافة ورثها عن أمه، قاعدة عظيمة الأثر فيما بعد . اكتشف ، وفق ما صرح به ، أمرا أساسيا : أن التراث يمثل بالنسبة للشعوب المسيحية القاعدة التى ينطلق منها التقدم . وأضاف ، فى الوقت ذاته ، قاعدة تجريبية لتأملاته واكتشف احترام الأحداث ، الذى يعد نقطة الانطلاق لعملية التنظير .

فى تلك الفترة انضم بشكل نهائى للأعمال الصحفية التى أحاطت الأفكار السامية بالاهتمام والتكريم فى كل حين . كان مائيثتو ينظر إلى الصحافة من ستر إنجليزى (أنجلو ساخونى) يصبح للرأى العام فيه ، وفق ما تصنعه الصحافة ، أهمية حاسمة .

انخرط فى النشاط السياسى تحت مظلة " الجلد يسمو " ، الذى يمثل نوعا من الاشتراكية الفابيانية - التى تبنت نظرية ساهم فى تحديدها ، فزادت فى مفهومه قدر الأهمية التى أحاطت بالمضمون الشيوعى . وبعد مدة وجيزة ، حملته اتصالاته بالفلسفة الألمانية إلى إكمال هذا التطور بموضوعية محددة المعالم . كان تأثير فلسفة القيم ، وحين حلول فترة الثلاثينيات ، العودة إلى التراثية الإسبانية، معينا له على اجتياز المرحلتين النقدية والانتقالية، كى يتبوأ مقعدا ضمن إطار موقف إيجابى فى مواجهة الأحداث والمشاكل. والآن، يتكامل المذهب التجديدى وروح جيل الثمانية والتسعين من خلال قبول تام للماضى التاريخى لإسبانيا ولثوابتها التقليدية.

مثل هذه المسيرة الأيديولوجية والفكرية، المبوبة فى صورة ديناميكية ومحددة فى العمل الصحفى والسياسى، استقطبت بشكل حيوى إنتاج مائيثتو. من هنا يأتى موقفه من الآداب محكوما بقدر كبير بالأفكار الرئيسية نفسها التى سادت الفترات الثلاث لتطوره.

تعود نظريته حول دون كيخوته إلى أولى مراحله النقدية، إذ يراه كتابا يمثل التدهور، وهى نظرية أدت، منذ ظهورها فى منتدى مدريد الأدبى عام ١٩٠٠، إلى وجود سلسلة من مقالات أخرى سطرها الكاتب بيده، مثل: كتاب القدماء El Libro de los viejos (١٩٠١) ، فى أعياد الكيخوته Ante las fiestas del Quijote (١٩٠٣) . وقد لخص مائيثتو بنفسه قصة فكرته هذه فى مقاله: الانحطاط والكيخوته La decadencia y el Quijote (الصول، ٢٧/٥/١٩٢٦). تمثلت نقطة الانطلاق فى التأكيد على أن "الانحطاط قد بدأ حين يتم التطلع إلى شىء لا يمكن تحقيقه، حين نعلن أنفسنا فى دائرة المنهزمين إزاء الحلم المستحيل، حين يأخذ الواقع الخانع أمام المثالية القائمة، فى الانكماش والتلاشى. وإذا لم أكن مخطئا فى هذا الرأى، أهناك مثال أفضل من كتاب دون كيخوته يُضرب مثالا للانحطاط ؟" (٢).

جاءت كتابة الكيخوته فى الوقت ذاته الذى بدأت فيه دورة الانحدار، ولهذا، ورغم ما ينطوى عليه من عبقرية، فهو كتاب الخمود والانحطاط، ومن هذا المنطلق، لا يمكن الاعتماد عليه ككتاب حيوى لإسبانيا. ولكى نشهد ميلاد إسبانيا المستقبل ـ كما يرى مائيثتو ـ فلابد من وجود كتب لا تصورها من منظور المغامرات، وإنما تحضها على العمل (٣).

أتى هذا الرأى مدرجا فى صفحات كتاب تخصص فى فحص ثلاثة من أكبر الكتب الإسبانية ينظر إليها بصفتها الأسطورية: دون كيخوته Don Quijote ، ودون خوان، Don Juan ، ولاثيلستينا La Celestina (١٩٢٦) . أحيط هذا العمل بغلاف أخلاقى كبير، وانتظم حول فكرة مركزية واحدة: غيبة المثل العليا للفرد الإسبانى. فها هو كتاب دون كيخوته يبرهن على أن الحب بلا قوة ومعرفة ليس بمقدوره تحريك أى شىء . يمثل دون كيخوته السلطة، التى تبرر لنفسها ما تقترفه من أفعال، فضلا عن تبريرها لقيامها مادامت قد أحدثت تكاملا تناغميا مع الحب والمعرفة. أما لاثيلستينا فتمثل،

فى النهاية، المعرفة المحددة لموقفه إزاء العمل الأدبى. إذا ما كان عالم الفن غير متجانس ومحكوما بقوانين خاصة، فإن علاقة هذا الفن بالواقع تدمّر، فى رأيه، تصور الفن فى شكل منفصل أو مستقل عن الحياة العادية. وغريزيا، يقوم الفنان، فى مناخ يتسم بحرية الاختيار، بانتقاء المواقف والشخصيات المرتبطة برباط حميم بالمشاكل الأخلاقية. ورغم أن مانيثتو يرفض بوضوح أى تشويه تعسفى هادف إلى خدمة الأفكار والمبادئ، فإنه يصل فى النهاية إلى التأكيد على أن القضايا الأخلاقية فى العمل الأدبى تتحول إلى خبرات تعليمية فى الحياة. أى، إن الإنسان يهرب بإبداعه عالما من المخلوقات الخيالية تأخذه، بدورها، مرة أخرى لتضعه فى مواجهة قضاياه الأخلاقية. بهذه الطريقة، وبواسطة الفن، يهتدى الإنسان فى حياته. لا شىء أبعد عن الحيوية الفردية من هذه الصورة الإيجابية للحياة التى تفرض على الإنسان حدودا موضوعية إزاء ذاته [الأنا الذاتية] . تظهر الحيوية أيضا وثيقة الصلة بما لها من مفهوم وظيفى وبُعد جماعى يبدو أثره فى روح الجماعة أو المجموعة.

لاحقًا، تتنامى لديه درجة الوعى بالفكرة القائلة بأن للنقد وظيفة محافظة وتراتبية لعلاقات الفن بالحياة. وخاصة بحقول الأيديولوجيات والجوانب الاجتماعية. هكذا، تنسب إليه وظيفة مصلح حالات الإغفال الناجمة عن الحقد. بهذه الطريقة شارك مانيثتو غيره من أعضاء جيله فى حمل الهموم: كانت ضرورة اجتماعية قضية مكافحة الحقد والحسد، والاستفادة المثلى من قريحة المتميزين، بهدف الحيلولة بين المفسدين والسيطرة على مقدرات البلاد الحياتية [٤].

فى الفترة الانتقالية من العشرينيات إلى الثلاثينيات شهد نقده الأدبى صولة موقفه المناهض للفردية، والذى مهد الطريق لنوع من المواجهة، فى السنوات الأولى من القرن، مع أونامونو. فى عام ١٩٢٤ اقتنع مانيثتو بوصول الفردية إلى نهايتها، وهو ما يعادل الإعلان عن نهاية الرومانطيقية ، أعلن آنذاك بأن ما نرقبه فى الأجناس الأدبية لا يعدو – على وجه الخصوص – كونه أزمة مضمون، لا شكل. وما كان بمقدور البحث الشكلى عن مسرح خالص أو شعر خالص إخفاء هذا الصدع الذى بدا فى عملية طويلة على طريق هدم الفردية، وهو ما شكل الموضوع الرئيسى لمجادلاته مع أونامونو.

اتخذ من مسرح بيرانديللو – وربما يكون ذلك راجعا إلى النوعية الاجتماعية لهذا الجنس الأدبى – قاعدة انطلقت منها تأملاته التى لم تنقطع حول موت الفردية. "أبناء الفترة الراهنة هم الأولاد والأحفاد الذين نفضوا عن أنفسهم غبار الأعراف الاجتماعية بغية إثبات إرادتهم. هناك أجيال عديدة تتابعت على أرضنا رسَّخت قواعد الفرد فى مواجهة المجتمع"، هذا هو ما يؤكده. ويضيف عقب ذلك: "غدت الأعراف الاجتماعية اليوم فى الحضيض . وتبلور العمل النقدى بعد" (٥).

ولهذا كله، تدعو الضرورة إلى البحث عن صيغة أدبية تعمل على تجاوز الفردية وقد أدى جلاء مثل هذا الاقتناع عنده، والذى ينطوى على ضرورة إحياء فن جديد، يصبح متعلقا بمفهوم جديد للعالم، وخاصة، بموقف أيديولوجى واجتماعى جديد – إلى دفعه لإصدار حكم صارم على إنتاج الأجيال الجديدة التى جاء ظهورها فى المرحلة الانتقالية من العشرينيات إلى الثلاثينيات. يرى مائيثتو أن الفن ينساب شيئا فشيئا فى مجال الحدث مما تولد عنه احتقار القيم الجمالية المحضة. لم يكن لكُتَّاب المراحل الفاترة - كتلك - نصيب من المثل العليا، فى رأى مائيثتو، ولهذا نراهم يركزون على الجمال، وربما فعلوا ذلك لما أصابهم من نصَبٍ من جراء النثرية السابقة مباشرة.

هناك المزيد: يبدو أن التواجد البديهى للرغبة الجمالية، قد حال بين مائيثتو وبين الفهم الحقيقى لمجموعة السبعة والعشرين الأدبية. وهذا يفسر ما أكده من أن القرن العشرين فى إسبانيا لم يعثر على تعبيره الأدبى؛ ومع ذلك، فإن العمل التوليفى لهذه المجموعة، قد صاهر بطريقة مؤصلة بين التراث الأعمق لإسبانيا وبين التجديد المعاصر، وذلك عبر الصياغة التجديدية على وجه التحديد للثوابت الكبرى للأدب الإسبانى الخالد.

غير أن مائيثتو يطلب من الأدب علاقة وظيفية بالحياة أشد وأوثق وأحدث. من ذا الذى يأخذ على عاتقه مهمة الكشف لنا عن الوجه الحقيقى لإسبانيا ؟ أهم علماء الاجتماع ؟ أهم علماء النفس ؟ علماء الإحصاء ؟ كلا، الكاتب هو الوحيد المخول لمهمة الإيغال الطريف (٦).

فى السنوات الأخيرة من حياته، حين بدأت مرحلة الثلاثينيات، بدأ يصوغ موقفه الحاسم إزاء الأدب، واكتمل تطوره الأيديولوجى عبر الالتقاء مرة أخرى بالتراث المنتمى

إلى أصول إسبانية وكاثوليكية. وها هو يطالب الآن بالعودة إلى القواعد الأساسية، والحاجة إلى إعادة ترسيخ القواعد والمؤسسات. على الفنانين أن يوجدوا نوعا من التقابل بين الأدب الفروسى والآخر الرومانتيكى، الذى انتهت دورته بعد.

وشيئا فشيئا بدأت تتولد لديه فكرة ضرورة اقتراح الأدب للعودة إلى الجذور الرئيسية ، القائمة على أساس تكامل الفردية ، بدل اقتصاره على التعبير عن روح عصره [٧].

يقتصر عمله النقدى على الكشف عن جنبات هذا الوجه الإسبانى الرئيسى. الوجه الذى يراه متوجها تلقاء المستقبل انطلاقا من النواة الكائناتية: الجماعة الإسبانية. جاءت الكلمة التى ألقيت بمناسبة التحاقه بالأكاديمية الملكية (١٩٣٥) عن: قِصَر الحياة فى شعرنا الغنائى La brevedad de la vida en nuestra poesía Lírica، يتناول الشعراء منذ مانريكى وحتى داريوكى يعالج اثنين من أهم دوافع "الجماعة الإسبانية" : المساواة الأساسية بين بنى البشر ، وحريتهم الذاتية.

هنا يقتصر الناقد الأدبى، على تأمل أولئك النفر من الكُتاب الذين يقدِّمون أحقية الوجود على التعبير عن هذا الوجود. وليس بمقدورنا أن نفسر، بصورة مغايرة، رأيه المتشدد فى ميرو Miró ، أو إطراءاته الجازمة لبيريدا وبالاثيو بالدس. ماذا يمتدح فى هؤلاء الكُتّاب ؟ الفن الكامل، بقدر ما يحتوى على توازن بين الشكل والمضمون؛ التعبير عن فكرة توحيدية قوية ذات أصول تراثية.

فى هذه الفترة الأخيرة، نشر فى مجلة "أكثيون إسبانيولا"، مقالا له عن الفن والأخلاق (١٩٣٢) [٨] El arte y la moral ، الذى يُعد، بدرجة ما، نوعا من الوصية الجمالية التى تضىء عمله النقدى بصورة كاملة. بشكل متناغم، أصبح لزاما على من يتبنى سياسة التصدى للنقد بالصورة التى رسمنا معالمها، أن يتخذ موقفا جماليا خفيا، بدا فى هذا المقال واضحا جليا.

ينطلق هنا من التأكيد على عدم إمكانية الفصل بين الجمال والأخلاق، وأنه لا وجود لقاعدة تستند إليها دعاوى جعل علم الجمال علما مستقلا، إذ لا وجود للذوق النزيه، وإنما التذوق والنفعية أمران متلازمان لا ينفكان. يطرح مائيثتو، سيرا على

منهاج سان بوينا بنيتورا، ثلاثية : القوة والمعرفة والحب ، فى مواجهة الأخرى المكونة من : الحق والخير والجمال. ظهر هذا فى عمل مبكر علقنا عليه، غير أنه يستخدم الآن قاعدةً جمالية. استمر إدراج الفن والجمال في: علم الحب La ciencia del amor . لم يصدر إلى إلغاء إمكانية إجراء الدراسة الموضوعية أو المجردة للأشكال، والتى يقترح لها مسمى ميتافيزيقا الفنون أو الحس الفني. اعتقد مائيثتو أنه بهذا التدبير سيكون هناك حل لاستفسارات وقضايا حالت استقلالية علم الجمال بينها وبين أن تظهر على ساحة المكاشفة.

أتى الجزء الأخير من المقال ـ الذى أشار فيه إلى غاية الفن ـ على درجة كبيرة من الأهمية لم تكن لغيره من الأجزاء. فى رأى مائيثتو: "الفن إعلان عن النهضة أو البعث الجديد، ذلك الحلم الذى يعنى إرجاع الأرواح وكل شىء إلى الله" (٩). هذه الغاية ينشدها الفن عبر طرائق ثلاث: (١) عبر البداهة والتعبير عن الأشكال، (٢) عن طريق الحب الذى يضمنه الفنان لكيفية تعامله مع رموزه ووسائله التعبيرية التى، بمجرد إقامة علاقات للظاهر والباطن، تمثل نبوءات حقيقية، (٣) هذا، بناء على رسم مثال أعلى على صفحات العمل. فى هذا الجانب الأخير، يحدث الخطأ؛ إذ بوسع الإنسان أن يحب شيئا لا حاجة له به. تكمن أزمة الفن الحديث – فى نظر الناقد – فى أن التقنية قد فُصلت عن المثل العليا الإنسانية (١٠).

بهذه الطريقة وصل مائيثتو بتصوره المهم عن الفن إلى مرحلة الكمال، والذى أتى مرتبطا بإدراكه الكلى للنظام السياسى والاجتماعى والاقتصادى. أتى هذا التصور يمثل أهم محاولة لإدخال الجانب الجمالى فى مجال أطروحة تراثية كاثوليكية، متناغمة ومتكاملة الشكل. فى هذا الإطار، انتوى مائيثتو أن يقدم على إكمال إنتاج منينديث بيلايو، من الناحية النظرية، ذلك المنتج الذى يحتوى على تراث كاثوليكى يتعايش مع أفكار جمالية ذات أسس توفيقية.

* * *

ميجيل دى أونامونو

Miguel de Unamuno

هناك شبه إجماع على الرأى بأن أونامونو (١٨٦٤ ـ ١٩٣٦) قد قدم إنتاجا حوى نوعا من التكثيف الفائق. بالفعل، فكل ما حوته أعماله، الأصيل منها والآخر المشترك مع أبناء جيله ـ اكتسب رفعة ومتانة خارقة.

كما أن إنتاجه النقدى الأدبى قد ورد ملفوفا بضوء وحيد. يشير أنخيل ديل دريو، بما له من فطنة معهودة، إلى أن ملامح مجمل هذا الإنتاج ترسم وفق خاتمين كبيرين للشعر والمقال، عبر ذاك المضمون المركَّز لأفكار أونامونو. هكذا، تحول النقد الأدبى، بدوره، إلى شعر ومقال. كانت السيادة لكل أمر بديهى وذاتى ومؤقت ، والتعبير عن الأيديولوجية الموسعة بعض الشىء، والمعمقة، أساسا، هى الأيديولوجية ذاتها التى تتغذى عليها روايته أو مسرحه. أما أعمال الآخرين فهى بمثابة حجة للاستغلال الصحفى لأقوال مطروقة بسيطة: الإنسان بلحمه ودمه، بحثا عن شخصيته الذاتية عبر صراع متحضر بين العقل والدين؛ وإسبانيا ـ بما أن الشعب " هو ذات الفرد الواحد، والفرد هو ذات الشعب" ـ تدخل هى الأخرى معترك البحث عن هويتها، المتجذرة فى التراث الخالد، المتوارى تحت صيرورتها التاريخية.

ما يهم أونامونو، أساسا، هو تفحص هذه النواة الجدلية الصغيرة للفكر والحدث فى حركة دائبة. ماذا عساها أن تكون وظيفة الفن داخل هذا المشروع الذى يتبناه أونامونو ؟

فى المقام الأول، يبدو جليا تخلى الفن عن غاية فى ذاته كى يصبح تعبيرا للبحث عن هذه النواة الأساسية، عبر الفردية والخصوصية. ولهذا فإن أونامونو يرفض كل شكل من أشكال العولمة والتجريد. الفن ينتمى إلى زمان ومكان بعينهما، يترجم إحساسا وفكرا معينا وفرديا يتمحور فى إطار عنصر محدد، ودين مُعلَّم، ولغة ووطن مسومين. من هذه الحقيقة الحية والمجسدة ينطلق كل شكل من أشكال العولمة والخلود الممكن. إن اكتشاف الديمومة، والجوهر، والخلود، ينبثق من نقطة الانطلاق هذه التى

لا مفر منها. بين ثنايا دورة الزمن يكمن الخلود، هكذا قال أونامونو، ومن هنا فليس للفن أن يبحث عما هو جديد لذاته، وعليه أن يستطلع ذلك فى الحياة الفردية للديمومة؛ إعادة التفكير فى المناطق المشتركة، مراجعة الكلاسيكيين، أمران مسلم بهما فى رأيه وهما، وإن توجها نحو أرضيتين مختلفتين ، فيرجعان إلى إرادة متطابقة. ما يبقى فى الإطار التاريخى الذاتى، نجد المكان المشترك ينبثق من معرفة جماعية ومطمورة بفعل الاستعمال الدائم. لابد من العودة إلى الكتب الخالدة والعالمية، التى تحولت بفعل القرون والأجيال إلى أعمال فنية حقيقية: لابد من تعليم القضايا اليومية المعاصرة والخالدة، فى رأى أونامونو. وبهذه الطريقة فقط يتم إحياء المنظور الأخلاقى للحياة.

نبهنا هنا – كما فى حالة مائيثتو- إلى أن المؤشر يميل نحو أدب حتمية الوجود. هناك جزء من: "عن هذا وذاك" De esto y aquello [11] يخصص "للسياسة والآداب"، كنوع من الشهادة على اهتمام طويل الأمد من جانب أونامونو، الذى يرى الأدب مدرجا بصورة نهائية فى المجال السياسى والأخلاقى. عمل أونامونو، منذ ظهور أول رواية له؛ أى من خلال الإبداع الأدبى، على تثبيت وقولبة تصوره السياسى والتاريخى لإسبانيا. "السياسة شعر والتاريخ دراما"، وما عدا ذلك، "فأدب أكاديمى" [12]. والأدب الذى لابد له من أن يدوم طويلا سيتحقق له ذلك عبر أخوة وثيقة - توأمة - مع السياسة، وكذلك من خلال العاطفة الوطنية والتاريخية القوية. كما نلحظ بوضوح تام رفضه لكل أشكال الأدب الذى تسوده الفكاهة أو القيمة الجمالية المحضة، وتفضيله للأدب الذى يحض على العمل؛ العمل الأخلاقى والسياسى.

فى هذا السبيل نجده يذهب إلى أبعد من هذا، كما فعل عند تحليله للعلاقات المتبادلة بين التاريخ والرواية. على النقيض من رأى أرسطو الذى يرى أن الشعر أقرب إلى الحقيقة من التاريخ، يرى أونامونو نوعا من تفوق التاريخ على الرواية، بقدر ما تكون الرواية جنسا عابرا، فى حين أن التاريخ جنس خالد. أما الحد الفاصل بين الاثنين فإنه ينتقل، بداية من التأثير الذى تمارسه الرواية على الجنس التاريخى، عند تحويله إلى شكل كبيرِ الخيال، وحتى الطرف الآخر، طرف الرواية الخيالية المحضة، بلا مضمون تاريخى أو فلسفى. فى تصنيفه يبدو المعنى الأخلاقى الذى تشبعت به فكرته عن الأدب واضحا وجليا. "يؤدى تذوق الحكاية الروائية، فيما يبدو لى، إلى إدانتنا لفرد ما

أو شعب ما فيما يبديه من تعب روحى أو ما يمكن أن نطلق عليه الوهن الروحى" [١٣]. التاريخ يدفع للعمل، أما الرواية فتصرف الناس عنه، كما ذكر ذلك أونامونو فى المقال ذاته.

فى مجال النقد، نجد أسمى الأشكال الروائية عنده تنحصر فى التاريخ والإبداع، لا فى الرواية، كما هى الحال بالنسبة إلى الرواية الروسية ودون كيخوته [١٤]. أما التوجه الأخلاقى، وتحقير القيم الجمالية المحضة لذاتها، فقد تولد، فى رأيه، عن الحداثة El Modernismo ، التى أتت توجهاتها المعقدة بما فيه الكفاية مواتية لتوجهات جيل الثمانية والتسعين.

هناك العديد من الاتهامات الذائعة التى يطلقها أونامونو صوب الحداثة، تبرز من بينها الخلو من الأصالة، والاقتناع بالطقوس الجمالية التى أتت عارية من العمق والمعنى. من بين شواهد الوقوف فى وجه الحداثة، نعثر على مثال جيد فى رده من خلال استطلاع رأى أجرته مجلة "الزنبق الجديد" عام ١٩٠٧ وقد أكد فى هذا الرد على : (١) أنه لا علم له بكنه الحداثة، (٢) أن أنصار الحداثة يعطونه انطباعا بالغموض، والتنعُّم وغيبة العاطفة، (٣) لن يكون خلاص للآداب الإسبانية طالما لا يشعر الأديب بقيام الكهنوت بواجبه من التأثير فى الوظيفة الاجتماعية الموكلة إليه [١٥]. فى رأيه أن الحداثة فى فترة العشرينيات كانت شكلا جديدا وحياكة ولًى زمانها كحركة، إلا أنها استمرت قائمة من خلال اتجاهات أخرى تبغى طريقة تفوق البحث عن أسلوب شخصى وذاتى. هنا، يتسع المقام لتمييز جانبين أساسيين فى هذا الرفض الذى يصرح به أونامونو: (١) كل شكل أدبى مصطنع لا يتولد عن عاطفة أصيلة، يعكس عيبا أخلاقيا لمبدعه، (٢) الجمال حالة دُنيا، تتعارض مع الشعر الحقيقى؛ إذ الجمال من شأن الأحاسيس، أما الشعر فهو من أمور العاطفة. "ابحثوا عن مملكة الرب وعدالته وكل ما عدا ذلك سيأتيكم تباعا. كل ما عدا ذلك، الجمال والفن كذلك" [١٦]، هذا ما قاله عام ١٨٩٨، فى حديثه عن دانونسيو D'Anunzio .

فى سلسلة الازدراء ذاتها تُدرج مجموعة من بسطاء الشعراء، التافهين، الصائغين أو أصحاب الأسلوب الجميل (فى هذا الإطار التافه نعثر على إشارة واضحة لصيحة

بايى Valle "تحيا التفاهة!"، بين سطور "سوناطة الخريف"، غير أنها أعيدت بالإيقاع نفسه من قبل أدباء المرحلة ذاتها).

بمناسبة القضايا الأسلوبية واللغوية، يبرهن أونامونو على اهتمامه الدائم الذى تترابط فيه: (١) اتجاهات تجديدية قوية لفترة تميزت بتجديد متعمق فى هذا المجال، (٢) اقتناع شخصى بأن اللغة والأسلوب هما تعبير عن واقع عميق وخالد فى المجال الفردى والجماعى، (٣) الهوس اللغوى بتعرية الكلمات، والبحث فى جذورها عن وجوه دلالية جديدة، عبر إعادة اكتشاف كلمات قديمة أُنسيت أو الخروج بالجديد من الألفاظ.

ماذا يعنى الأسلوب بالنسبة لأونامونو [١٧] ؟ الأسلوب عنده هو الفرد، حسب الشكل القديم، إلا أنه أضاف إليه جديدا حين حدد الفرد بكونه شخصا. هنا يسبر، كما هى عادته المفضلة، أغوار الأصل الاشتقاقى: الشخص = قناع. أى أن الأسلوب هو الشخص الذى يكتشف الدور الذى أسنده إليه الرب فى مسرح الحياة الكبير. وعليه، فلكل إنسان أسلوبه، بقدر ما له من شخصية أو دور يقوم به: تكمن المشكلة فى اكتشافه لدوره المسند إليه، وبالتالى، لأسلوبه الخاص. ولهذا فإن أونامونو يقيم نوعا من المقابلة بين الشاعر الأصيل، الكاشف لأسلوبه، وصاحب الأسلوب الجميل المتقن لأسلوبه، كما لو كان صائغا. حين يصبح الأسلوب تعبيرا؛ أى شيئا يتولد كقشرة خارجية لدخيلة الذات المتولدة مع الإنسان، تنحصر الطريقة فى التبنى الدقيق لأدوات خارجية. الأسلوب المرتب يساوى الأفكار المرتبة.

الأسلوب باعتباره تعبيرا يتضمن، بدوره، طابعا بيوجرافيا (لرسم الذات)، لمثل هذه الدرجة الحميمية، التى تدفع أونامونو إلى القول بأن: "الأسلوب هو الذى يصنعنا". فى الأسلوب تنصهر المعارف والأفكار، ومن لا أسلوب له لا حياة له أيضا. امتلاك ناصية الأسلوب هو كمال حيوى تتضح فيه معالم الفرد والجماعة، حيث يرى أونامونو أن كمال الإنسان يحمل فى طياته جميع متناقضات شعبه.

تتضمن هذه النظرية الأونامونية عن الأسلوب التعبير عن علاقة وطيدة بين لغة الكلام ولغة الكتابة، لا غنى عنها بالنسبة لأسلوب أصيل لا بالنسبة للطريقة. وهكذا فكما يعمد إلى الكتابة يعمد أيضا إلى الكلام، ويعمد إلى الكلام بطريقة الكتابة نفسها، رغم أن الخط المكتوب يصبح من مكونات الحوار والحديث ويؤثر فيه.

هذه الأفكار هـى الغالبة على نقده الأدبى والمفسـرة لتفضيله للكُتـاب أصحـاب الأسلوب الخاص المعروف، مثلما هى الحال بالنسبة إلى سارمينتو Sarmiento .

أونامونو الناقد

بديهى ألا يُعد أونامونو نفسه ناقدا أدبيا. وقد صرح فى عام ١٩٢٨ بتخليه شيئا فشيئـا عن هذه المهنة، ولكن دون أن يؤدى به ذلك إلى اعـتـزال النقـد. مـا رغب فى ممارسة النقد النظامى، الذى يحده الزمان، كمن يلزم نفسه بكتابة أنشودة أو "سونيت" كل يوم سبت. "هذا يلزمنى القراءة بغية النقد، وأنا أحب النقد لأننى قرأت" (١٨).

يرى ضرورة ألا يتحول النقد إلى شكل أسمى بين العلم والفن، كسلطة مستقلة، كنقد للنقد. يرى أن الساحة الإسبانية قد أُترعت بالنقد آنذاك، بالأدب المعكوس أكثر من الأدب المباشر أو الإبداعى. النقاد يخرجون من النقد إلى النقد، بدل الخروج من الشعر إلى النقد.

يبـدو أونامونـو أكثر تشـددا مع العلمـاء الذين يفضلون تحليل الأعمال القديمة، أو على الأقل، الأعمال التى لم تعد تُقرأ. يرى أن الشعر يسوؤهم وكذلك الشعراء الأحياء، وأنهم يشكلون نوعـا من الجماعـة الدولية، رابطة مغلقة، تتكون من أعضـاء لا يتصلون ولا يتحدثون سوى فيما بينهم.

أتى هذا الموقف لأونامونو إزاء النقد والعلم متناغما حقا مع بقية أفكاره ومشاعره التى أتينا نتفحصها واحدة تلو الأخرى. نرقب لديه احتقارا واضحا لكل ما لا يتفق مع الطلب الحيوى والأخلاقى. الاضطلاع بالعلوم لا يمكن أن يعجب أولئك الذين لا يقتنعون بما هو كائن، وفـق رؤيـة أونـامونو، وإنما يبحثون عما يجب أن يكون. فهو، شخصيا، لا يسعه أن يتسلى ببحوث فنية مفصَّلة متناسيا واجباته المقدسة تجاه وطنه. فمثل هذه البحوث تبدو له نمطا من الألعاب الورقية "تريسيّو"، وسيلة لقتل الوقت الذى يمكن اعتباره خيانة للوطن بدرجة ما. هذا التشدد المتطرف ينطلق من قاعدة أخلاقية وطنية، ويرجع أيضا، وبصفة خاصة، إلى نوع من الالتزام الحيوى: الإنسان بشحمه ولحمه،

فى ذاته وكينونته، الموضوع الأونامونى الكبير. إنه لا يستغرب شيئا أكثر من كل العوامل المؤدية إلى تقديم الناحية الأدبية، باعتبارها أدبا ميتا على الصفحات، على ذلك المبدع القابع وراءها نابضا، حيا، معانيا. العلماء والنقاد لا يشعرون بمثل هذه الكرامة الشخصية، "إنهم لا يقدرون الإنسان لإنسانيته ذاتها، بما تنطوى عليه نفسه. ولذلك فلا يحالفهم النجاح فى رؤيتهم لبنى البشر القابعين خلف الكتب، وإنما هم يرون خلف أولئك الخلق مجموعة من الكتب" (١٩).

كما أنه لا يؤمن بالطرائق ذات النمط الموضوعى والصلاحية العامة، بل لكل ناقد طريقته الخاصة. أما طريقته هو فتحمله، بلا ريب، إلى عالم الشرح والتأويل أو التعليق، فى جو من الحرية، حيث لا تمثل لنقطة الانطلاق الأدبية إلا فى العلل بغية التأمل المُلحِّ، العنيد، المتحمس، حول بعض الموضوعات. وعليه، فإن أثمن ما قدمه من دراسات عن الأدب يوجد بين ثنايا مقالاته، حين تصبح الناحية الأدبية "نصا صادرا عن محادثة حرة، دونما تشديد على الناحية الوصفية، والتحليلية أو التقويمية"، كما جاء طرحه بالنسبة لموضوع الكيخوته. ومما هو أكثر شيوعا استخدام الأدب على أنه "شواهد للشخصية"، كما يطلق عليه مارياس، فى مواجهة "الشواهد السلطوية". وهذا يعنى أن يتوارى العمل ومؤلفه، فى مثل هذه الحال، كى يبقى الشاهد La cita ، المستخدم بحرية، دون أن تكون له علاقة بالنص الذى ينتمى إليه، "الذى تم تبنيه" بصورة كلية.

وعن علاقته بما سبقه من نقد، يهم كثيرا ما أعلنه أونامونو من تتلمُذه على يد منينديث بيلايو، فقد كان، حسب قوله، أشبه ما يكون بالتلميذ المنتظم. كثيرا ما امتدح نوعية النقد الذى مارسه أستاذه، حيث وصفه بالناقد الفنان، الذى كان يفيض حرارة وضياءً، مع أسفه لكون أعماله أدت بصورة غير مباشرة إلى دعم كسل الكسالى الذين، بتبنيهم آرائه، لم يرجعوا إلى الكتب الأصلية (٢٠).

من البديهى أن يأتى هذا التفضيل لمنينديث بيلايو من جانب أونامونو مرتبطا بنمط النقد التكاملى، الذى يرى العمل الأدبى شيئًا وثيق الصلة بواقع قومى ما. كما أن ذلك يعنى انضمام أونامونو إلى ساحة القريحة الحيّة ، الشخصية، الجدلية، الحماسية للسيد مارثيلينو.

النقد عند أونامونو

يأتى النقد الأدبى موزعا عند أونامونو بين مقالات أدبية وأخرى صحفية لا تُحصى، نشرت فى الصحف والمجلات ثم تم جمعها فيما بعد. من بين هذه المقالات يبرز مقال ذو مكانة خاصة بعنوان: حياة دون كيخوته وسانشو La vida de don Quijote y Sancho ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لثيربانتس [كاتب الرواية] فى هذا المقام تمكن أونامونو، برفضه لكل محاولة علمية أو قائمة على البحث البلاغى الرمزى، من خلق حالة من التماهى بين ما أبدعه ثيربانتس والقضية الإسبانية. فقد بات من الضرورى التخلى عن إعلاء مكانة حكمة ألفونصو كيخانو، الذى تجسد على صفحات مقالاته المعنونة: حول الأصالة En torno al casticismo ، لخلق مكانة أخرى لامتداح جنون دون كيخوته، صاحب المهام التى بات على إسبانيا القيام بها. الفرد والجماعة، التاريخ وخلفيته التاريخية الذاتية، ينصهران ثم يتكاشفان فيما بينهما فى هذا المؤلف الرائع، الذى زُوِّد بوحدة عميقة توافرت له من خلال موضوعه الأدبى. أتت مقالاته قريبة أكثر إلى ما يفهم بالنقد الأدبى الحق، رغم ضرورة مراعاة الركائز الرئيسية لشخصية أونامونو، الذى يرى الأدب الغيرى - كما أسلفنا - تحريضا وحافزا على التأمل الذاتى ليس إلا. فى اختياره للموضوعات يتغلب بوضوح "رفضه لكل أشكال الأدب اليومى" ، العابر، أو ببساطة، المعاصر. وحين سُئل عن ذلك التوافر النادر للكتب والمؤلفين الجدد فى مقالاته، رد بأنه راجع إلى عدم قراءته الأدب المعاصر (٢١). ولا يعنى هذا تحاشيه للمؤلفين المعاصرين، وإنما "احتقاره الأكيد للنقد الآنى" فى حد ذاته، والذى لا يهتم بالعمل الأدبى إلا إذا كان جديدا أو على الموضة.

من الملاحظ بوضوح أن أونامونو يبحث فى حالة الأدب الإسبانى خاصة عن استخدام الآداب نقطةَ انطلاق للتأمل حول الموضوعات الرئيسية: الحياة باعتبارها حلما، الصراع بين العقل والدين، الحرب والسلام، التاريخى والثابت، الكونى والعالمى، القضايا الأسلوبية واللغوية، الحقد كشعور سائد، الحاجة إلى الانصهار كشعب، كعودة للتلاقى مع القوة القاهرة، التاريخ الذاتى، وحركة الثمانية والتسعين باعتبارها هزة

وإنقـاذا للشـخـصـيـة عن طريق الكيـخـوته، تكمل هذا الإطـار. أو أن بعض الأفكار المتناقـضـة فى الظاهر، مثل الدفاع عن الامـتعاض أو رفض للكرامة القـشتالية التى يصفها بالعفـة الضـارة. فى الغالب الأعم، يتابـع الناقـد إبراز فكرة معينة عبر كتاب أو مؤلف، وبعدها يعبر عن قبوله أو رفضه. إنه بمثابة نقد للأفكار ونقد للمجاملة أكثر من كونه نقدا موضوعيا، شكليا أو جماليا.

عامة، نرى اللوحة التى رسم فيها الآداب الإسبانية مترامية الأطراف: قصيدة السيد El Poema de Cid ، لجراثيان وكيبيدو، من الكلاسيكيين؛ لارًا وإسبرونثيدا، من الرومـانطيقـيين؛ جـالدوس وجانيبيت، ولا بـاردو باثان، وباروخـا، ومـاتشـادو، وآثورين، وبايى إنكلان، من بين مـعاصريه. على وجـه الخصـوص، يأتى موقفـه من جـالدوس فى غاية الأهمية، ففى الوقت الذى نجده قد تبنى فى البداية رأيا متشددا، يغير من هذا الرأى، بعد إعادة قراءته لأعمال الكاتب حين كان فى منفاه بفويرتبنتورا، فأصبح أكثر تفهما. أما باردو باثان فقد كان رأى أونامونو فيها إيجابيا ضمنه أقوم تعليقاته على أعمالها، وخاصة، الوهم La quimera . أماط اللثام خاصة عن شخصية البطل، سيلبيو لاجو، حين توغل بعمق فيما عنده من دراما دينية وكيخوتية.

من بين أبناء جيله ، يصـرح بتـوافـقـه مـع أثورين ، لما اسـتـرجـعـه من الماضى الإسبانى ، رغم رفضه لما جاء عليه وصفه من إسهاب وسرد ، الغريب أنه كان من نصـحه بقراءة سـارمينتو Sarmiento ، البـعيد غـاية البـعد - بلا شك - عن مزاج وأسلوب آثورين .

أما مقاله عن لغة بايى - إنكلان EL habla de Valle - Inclán (١٩٣٦)، فقد جاء حادا وثاقبا ، حيث تفحص فيه التركيبة القشتالية الجليقية ، التى نفدت على يد مؤلف " السونيت " وقد أصـاب حين وصـفـه بأنه مبـدع درامـى رفيـع الدرجـة . رغم الفـارق الظاهرى بين أونامونو وبايى إنكلان فى الهموم والاهتمامات ، غير أن أونامونو أدرك بحسه أن الجمـال ، بالنسبة للكاتب الجليقى ، لا يعد مـجرد زينة ، وإنما يتـجلى المضـمون فى الشكل ، المفـهوم بصـورة جـوهرية . بفضل الإبداع اللغوى أمكنه رسم صياغة لإسبانيا فى " ورع الكلمة المتولدة عنها الروح " (٢٢).

ضمن الإطار لنقد الآداب الإسبانية يجدر بنا أن نشير إلى المقالات المجموعة تحت عنوان : الشجاعة الكيخوتية Quijotismo ، وأسلوب ثيربانتس Cervantismo والتى أتت تكمل المقالات السابقة مثل : حياة دون كيخوته وسانشو ، والفارس الحزين EL Caballero de la Triste figura ، وحول قراءة وشرح الكيخوته Sobre la lectura e Interpretacioñ del Quijóte ، هى دراسات ترجع إلى فترات مختلفة (١٨٩٦ – ١٩٣٢) ، يكرر فيها بعضا من الموضوعات السابقة . لا يمثل دون كيخوته رمزا لأونامونو ، بل تجسيدا للمعنى المأساوى للحياة ـ الصراع المحتدم بين العقل والدين ـ الذى يحدث للأفراد والشعوب على حد سواء .

فيما يخص الآداب الإسبانية ـ الأمريكية ، يعد أونامونو ، فى نظر الإسبان جميعا ، مكتشف مارتين فيّرو Martín Fierro (١٨٩٤)، لإيرنانديث . ومعلوم حقا ، فضلا عن ذلك رفعه لمكانة سارمينتو Sarmiento كاتبًا وإنسانًا ، هذا فضلا عن إعجابه بشخصيات أخرى مماثلة ، مثل : مونتالبو ومارتى . أعرب عن احتقاره ، عامة ، للأشكال الاصطناعية للحداثة وأعلى – سيرا على نهج منينديث بيلايو فى هذا – من شأن الأدب ذى المضمون المدنى والوطنى . وفيما يتعلق بالأدب الأرجنتينى، كان هو أول من نبه إلى خاصيته الوطنية العالية وأول من نصح بالعودة إلى الأشكال الشعبية، إذا لم تتوافر الرغبة فى الانزلاق فى هُوَّة الأشكال المجدبة اللا أصيلة . كما طبق على أمريكا نداءه " بضرورة الانصهار فى شعب " ، بحثا عن الأساس التاريخى الذاتى وصورته اللغوية ، فى حالة استغلال مماثلة للأصول والكشف عنها [٢٣] .

كثرت كتاباته عن الآداب الأخرى ، فتحسس فيها على الدوام الموضوعات العالمية الخالدة ، قبل الشخصيات الفردية ، والمدارس الأدبية أو الخصوصيات القومية . على كل ، منهم كثر : بيرون ، وويلدى ، وبرونج دى أنونثيو ، وكروتشه ، وماريتنى ، وبرتراند راسل ، ولينكولن ، وويتمان ، وتولوستوى ، وغيرهم من الشخصيات الأخوية التى ظهرت أيضا على صفحات مقالاته الكبرى : ليوباردى ، وفلوبير ، وسيناكور ، وإيميل .

آثورين

Azorín

يُعد خوسيه مارتنيث رويث ، آثورين (١٨٧٣ ـ ١٩٦٧) أخصب نقاد الأدب من أبناء جيل الثمانية والتسعين ، فهو الوحيد الذى جعل من النقد فى حد ذاته شغلا دائما ، خلال ما يربو على ستين عاما من مشواره الأدبى . ومن أجل فهم دقيق لنقده ، علينا أن نأخذ فى الحسبان نقطتين تتوافران أيضا لدى بعض أعضاء هذه المجموعة : اللا تعريف للأجناس، والوحدة القوية للعمل بمجمله حول نواة من الأفكار .

مارس آثورين الأجناس جميعها ، ولكن كما هى الحال عند كتاب آخرين من أبناء جيله ، أصبح المقال الأدبى أداته المفضلة . من بين مقالات آثورين ، يبرز لنا أنخيل ديل ريو ثلاثة أنواع رئيسية : (١) المقالات الأدبية الوصفية ، الدائرة حول مناجاة الأرض والمدن والأمكنة ، (٢) مقالات نقدية وتفسيرية أدبية ، (٣) مقالات ينصهر فيها الأدب والوصف والمناجاة . ومع ذلك ، فحتى مقالات النوع الأول ، عادة ما يبدو فيها الأدب نوعًا من التحريض أو الشهادة . بوسعنا التأكيد هنا على أن الخبرة الأدبية تمثل شيئا أساسيا عند آثورين ؛ أتت أشد نقاءً من عند غيره من كتاب جيله ، رغم عدم انفصالها النهائى عن النوايا الأخلاقية .

وقبل أن يبدأ آثورين ممارسة النقد ، نراه اهتم به كجنس أدبى . ففى عام ١٨٩٣ – ولم يبلغ العشرين من عمره بعد – ألقى محاضرة بنادى بلنسيه الأدبى بعنوان النقد الأدبى فى إسبانيا ، أمعن فيها النظر إلى النقد التاريخى أو التفسيرى فضلا عن النقد الذى انتشر فى عصره . يُدخل هذا النقد الأخير فى تراث يتفرع إلى نقد جاد وهجائى ويعرب عن ميله إلى الدمج بينهما ، كما حدث فى أعمال لارًا Larra . فى هذا الإطار أتى مدحه القاطع واللامحدود لفراى كانديل ، مقابل ما أبان عنه من عيوب فى كتابات مؤلفين كبار أمثال إيميليا بارد وباثان وكلارين . فى حقيقة الأمر ، أتت المحاضرة فى إطار وصفى ؛ ومع ذلك تعكس خبرة أدبية جيدة واهتماما فائقا بالموضوع ، يتسم بالغرابة من قبل شاب ترعرع فى الأقاليم وله مثل سنّه .

لم يكن مثل هذا الحدث أمرا عابرا مشتتا وهو ما اتضح من كون الشاب مارتنيث رويث ـ الذى لجأ آنذاك لاستخدام أسماء مستعارة مثل كانديدو وأهريمان ـ كان فى بداية مشواره الصحفى كناقد ، فى بلنسيه أولا وفى مدريد لاحقا . بدأ الكتابة ، عام ١٨٩٧ ، فى " التقدم El Progreso " ؛ وبعد ذلك فى " الجلوبو El globo (١٩٠٢)، ثم فى " إسبانيا España " (١٩٠٤)؛ وفى الإمبريال Imperial (١٩٠٥)، ثم فى A.B.C (١٩٠٥) . وبعد فترة ، فى أبريل عام ١٩١٦ ، بدأ مسلسلة تعاون متواصل فى " الصحافة " La Prensa ، فى بوينس أيرس .

كيف كان ناقدنا، فى تلك السنوات، قبل ١٩٠٠؟ إنه أشبه بالكتاب المفتوح أمامنا حين نقرأ تلك المقالات التى جمعت اليوم فى: أعماله الكاملة. أتى موقفه مغلفا دائما بطابع هجومى جدلى تشبَّع بنوع من التحريض المباشر ذى النمط الأخلاقى والسياسى والاجتماعى، وجميعها تفسر لنا شغفه بالتجديد. ومن ناحية المضمون، نلحظ تغلبا مطلقا لتحليل الأدب النقدى على بقية الأجناس. هكذا، يتناول فى: فوضويون فى عالم الأدب Anarquistas Literarios (١٨٩٥) كلا من : فيجارو، ومنينديث بيلايو، وإيكاثا، وفى الألعاب النارية Buscapiés (١٨٩٤) يتناول : فراى كانديل، وكلارين، وإيكسارت، وتشارى فارى (١٨٩٧)، ثم يتناول مجددا كلا من : كلارين، وبونا فوكس، ورويث كونتريراس. تواصل مثل هذا الاهتمام الغالب فى عام ١٩٨٩ حين كتب: تطور النقد La evolución de la critica ، وهو مؤلف اقتصر على خبرة المبادئ السائدة آنذاك: النقد الشكلى، والنفسى، والنفعى، والاجتماعى، وأخيرا، النقد العلمى. يأتى تصنيف هينكين Hennequin ، تلميذ تين Taine ، لدراسة العمل بغية معرفة الوسط المحيط به ضمن إطار النقد العلمى، وهو فى هذا يتابع مسيرة أستاذه، كما يبدى اهتماما بضرورة دعم علم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع. لا يعمد الشاب مارتنيث رويث إلى الكشف عن موقفه الشخصى، رغم جلاء رفضه الحاد للنقد الشكلى، والبلاغى والنحوى أما غير ذلك من التيارات؛ النفسى منها والاجتماعى، فما كانت جد بعيدة عن الطريق الخاصة ذاتها التى جد فى البحث عنها.

بمقارنة هذه الأبحاث الأولية بما تلاها، يمكننا إدراك ما اعترى موقف كلارين من تطور، حيث تأرجح بين الإدانة المتولدة عن قريحته الفائقة وبين التفهم المنطوى على

الإعجاب بصفحات: كلارين والفطنة Clarín y la inteligencia . يتحدث كلارين المزدوج، فهو ناقد ذاع صيته لدى الجماهير بسبب مزاجه الساخر، إلا أنه سرعان ما أثار الدهشة بكتابات أخرى جادة. "إذا ما أمعنا النظر فى أعماله لوجدنا أستاذيته متمثلة فيها، فهو مفكر أحادى النظرة، تركيبى، كما أسلفنا الحديث عنه. لم تكن ثورته على اللفظ الأدبى، على البلاهة والتدنى، الأمور البارزة الواضحة، سوى شوق حانق، دائم، اتحادى" (٢٤).

يتسم رأيه فى منينديث بيلايو بالتحفظ، فرغم إقراره بعلمه ومعرفته، يعيب عليه بُعده عن الواقع الآنى الذى كان يعيش فيه، فضلا عن عدم ممارسته لنقد تفسيرى عميق بحق. أما باردو باثان، فقد كانت مفضلة عنده من بين كبار النقاد، رغم أنه عاب عليها رغبتها المفرطة فى التفاخر بالنواحى العلمية. له مدائح قاطعة أفاض بها على نقاد "الظروف الآنية" من أولئك الذين مارسوا نقدا قويا هجائيا، وإن خلا من الإيغال، واليوم يصعب علينا تفهم نوعية التقارب الحقيقى بينهم وبين آثورين؛ولكن حين انصرمت السنوات الأولى من القرن، وحين عثر هذا على القالب الخاص به ، تباعد عما كان يمارسه بونافوكس أو فراى كانديل من نقد على مدى تلك السنوات .

ومن أجل وصوله إلى مثل هذا القالب الشخصى رأيناه قد مرَّ فى الوقت ذاته بعملية نضج ، واكبت تطور أسلوبه الشخصى . وحين نتحدث عن أسلوب آثورين ، فإننا نشير ، قبل كل شىء ، إلى طريقة الملاحظة وتفهم الواقع تبرز فى شكل أداة كلامية مناسبة ، ولهذا فمن الضرورى أن نقوم أولا بتوصيف طريقته فى رصد الواقع وتفهمه ، والمرتبطة ارتباطا وثيقا بأسلوبه النقدى .

رصد الواقع وتفهمه

جاء ما نطلق عليه بصفة عامة أسلوب آثورين يتكون بمرور الزمن . فى تشارِ يبارى Charivari (١٨٩٧) مجموعة الرسائل المشابهة لما كتبه لارًا أو كلارين ، نرقب كل جديد فى وجهة النظر والناحية الشكلية . وحين استخدم فى جانب كبير الشكل

الإخبارى اليومى ، عُدّ ذلك تعضيدا للموقف الذاتى ، الانطباعى ، التفكيكى ، الذى اكتمل باستخدام الشخص الأول [المتكلم] ، فى عملية تحول صوب ميدان اللغة الشخصية .

من الممكن اعتبار عام ١٩٠٥ أفضل تاريخ نحدد به مرحلة نضج آثورين . فى حقيقة الأمر ، ومن خلال ما ظهر له من أعمال فى هذا العام ، الشعوب Los Pueblos، طريق دون كيخوته La ruta de don Quijote نعثر على مجموعة خصائص رئيسية تكتمل على مدى إنتاجه كله . فى المقام الأول ، نلحظ انصهار الرصد والمناجاة كطريقتين متلازمتين لفهم الواقع . يأتى مركز المناجاة والاستدعاء كائنا فى شخص الراصد نشهد تفوقا للظرف الحقيقى على الظرف التاريخى والأدبى .

فى طريق دون كيخوته ، نلحظ بصفة خاصة ، تشديدا غير عادى على أهمية الوسط البيئى . ما يهمه بالذات هو وضع الوثيقة النصية فى المناخ الخاص بها ، إذ الوثيقة بلا مناخ لا قيمة لها . أتت مقالات آثورين مفعمة بتفاصيل علمية ، تحتوى فى بعض الأحيان على دقة مغلفة بالهوس ، غير أن المعلومة دائما ما تأتى ضمن بيئة مستحضرة تستعيد تمامها التاريخى والحيوى . من توكل إليه مهمة الاستدعاء يحاول إحياء الأحاسيس والمثل العليا التى أثارها هذا الوسط البيئى أو ذلك المناخ عند ألونصو كيخانو . الأشكال الاستجوابية ، المتوافرة فى هذه الكتب مثل : على هامش الكلاسيكيين AL margen de los clásicos ، وفى غيرها ، تعد نقطة انطلاق وتحسس للروح الرقيقة الناعمة التى تكشف بداهة طرق الواقع العميق . ويعقب هذا الاستفهام تأكيد مطلق من جانب كاتب المقال ، الذى يقتنع دونما أدلة إضافية بفعالية طرق المعرفة السيمفونية .

تتسم طريقة الرصد والاستدعاء هذه بقدر كبير من التفكيكية والحركة والانطباعية . والكاتب يقتصر، ببساطة ، على إبراز أهمية الأمور الدقيقة ، والتفاصيل المنسية ، يقيم نوعا من العلاقات ، يكشف لنا عن النمط والمكان والفكرة فى الوجه الأكمل والأخّاذ لكل منها . " ما يجب علينا تقديره هو طابع الأشياء ، العلاقات البسيطة التى تربط بينها ؛ وما علينا أن نتعلمه هو التفريق بين الجوانب الإنسانية ، تمييز الأزمنة والأمكنة ، تقدير الوقت الذى يكون الشيء فيه ملائما والوقت الذى يصبح فيه غير ملائم وغير فاعل " (٢٥) .

يلعب الخلود والزمن دورهمـا بكل دقـة فى نظرية آثورين . " الحـيـاة هـى رؤية الأشياء تعود " هكذا يقول آثورين ، مقتنعا بالعودة الخالدة للأشياء والظروف . عبر مرور الزمن ، يكمن سر معرفة كيفية استخلاص الخاصية الانتقالية والفردية لأية لحظة ذات مـدلول . عند آثورين ، تمثل اللحظة ، وليس تواصل الزمن ، الحـيـاة فى أسمى أشكالها كثافة . تماما فى مثل هذا التعبير عن الزمن والخلود يكمن ، فى رأى آثورين ، الوضع الأسمى للفنان . البحث عن الشىء الفانى فى الآخر الأبدى ؛ والأبدى فى الآخر الفانى : داخل هذه اللعبة المزدوجة تتحرك تقنية الاستدعاء .

غير كاف التحرك من الماضى إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضى ، وإنما تأتى حركة الكاتب صوب المستقبل ، فى هيئة يوتوبيا تاريخية . يدلى هو نفسه بمعلومات عما تركه فى شعوره من انطباع عميق اطلاعه على كتاب أوكرونيه Uchronie ، لرونوفير، عام ١٩٣٧ [٢٦]؛ إلا أن الحقيقة هى أنه يمارس مثل هذا النوع من صهر الأبعاد الزمنية الثلاثة منذ سنوات بعيدة خلت .

ضمن إطار هذه العملية تتزايد أهمية وجهة نظر تحاول ، بدرجة ما ، اختراع واقع موضوعى جديد ينصهر مع الواقع الذاتى لكل ما يتم استدعاؤه ، عن طريق انتقاء الزوايا والرؤية المركزية .

وسط هذه المنهجية الشفافة الخاصة بالإيغال الجمالى ، نجد الفن والحياة يتعاضدان فيما بينهما . أما الكتب فإنها تساعد فى رؤية الحياة بصورة أفضل ، وعلى العكس ، فالحياة لا تسمح سوى بإيغال حقيقى للخبرة الأدبية . " نتفهم أن الفن هو جوهر الحياة ، ولكى نقصر الحياة على شكل فنى يصبح من الضرورى اللجوء إلى رؤية متأنية ودقيقة ، تأمل ذاتى ، استقلالية جامحة وكريمة ، انعزالية فكرية وكلامية لجماهير غير واعية عصية على الكسر " [٢٧] ؛ هذا رأيه المتسم بنوع من العدوانية ، التى هى سمة كتاباته الأولى فى عام ١٩٠٢ .

تدعو الضرورة هنا إلى أن نضيف بأن آثورين ، الذى دائما ما أخذ فى حسبانه الظروف والملابسات، يرى ضرورة أن يأتى هذا البحث مُعلما بحدود مسومة . " الوطن يعلو دوما الحدود الأرضية ، وكذلك العرق واللغة والأديان ، هذا المناخ الرقيق الذى

أبدعه الفنانون " [٢٨] . هنا ، تعانق آخر بين تيارات جيل الثمانية والتسعين والحداثة ، فنشأ عن تفرعهما الثنائى المزيف العديد من الأخطاء التفسيرية . وها هو أثورين يقترح طريقا جمالية بغية إعادة بناء الواقع الإسبانى العميق ، لكنه - من خلال المعرفة والفهم - يفتش عن تجاوز الأزمة التى يعانى منها وطنه . يكفى أن نتذكر التقديم الموجز لقراءات إسبانية Lecturas españolas (١٩١٢)، وهو كتاب أتى إحياءً لذكرى لارًا Larra ، هنا يفصح عن حبه للشأن الإسبانى كله واهتمامه بمستقبل إسبانى يتمتع بالرفاهية والعدالة ، عبر شواهد مستمدة من كادالصو ، ولارًا ، وكوستا .

الكلاسيكيون

اقتصر العمل الذى ذكرناه توا على تقييم جديد للكلاسيكيين ، به بدأ أثورين مهمته المنهجية فى مراجعة الآداب الإسبانية . أتى عمله فى هذا المجال متوازيا مع البحث العلمى ؛ ولكن ، فى حالات أخرى نجده قد تقدم عليه . فضلا عن ذلك ، يغطى إنتاج أثورين حقلا واسعا جدا ويبدو أثره على البحث ، والنقد وتاريخ الأدب ؛ على تعليم الآداب واللغة وعلى ذوق الجماهير عموما .

فى ديباجة جديدة أضيفت إلى الكتاب المذكور ، عام ١٩٢٠، بدت بشكل أوضح أغراض مهمة المراجعة التى اعتزمها . "هكذا ، يصبح من الممكن تشكيل اتجاه تقييمى قوى ، ويصبح أدب الماضى ، أدب الكلاسيكيين ، أداء يعالج الظروف الراهنة وليس شيئا ميتا بلا روح " [٢٩] .

تهدف العملية النقدية إلى وضع المؤلفين الكلاسيكيين فى إطارهم المناخى كى يصبح من السهل فهمهم ، وتقريبهم لشعورنا ، ودمج الزمان والمكان ، كى يصبح هؤلاء شكلا آنيا حقا . أثورين الذى لا يرفض - وفق ما رأينا - العلم طالما أنه يلتقى والحياة ، يرى أن غاية الناقد القصوى تكمن فيما قام به منيديث بيدال ، حين أنقذ ليس فقط الشخصية التاريخية - الأدبية للسيد Cid ، وإنما ، قبل كل شيء ، شخصه الشعرى [٣٠] .

انتهت دراسة أدوات دمج الزمان والمكان بصورة سطحية ، باعتبارها وسائل استدعاء اعتمدها آثورين . من الضرورى إضافة وسيلتين أخريين : وضع الكلاسيكيين فى إطار الظرف الزمني للقرن العشرين - " كلاسيكيون مبعوثون " - تناول مؤلفى الماضى بصورة تقربهم أكثر من مستقبلهم ككلاسيكيين - " كلاسيكيو المستقبل ".

تتركز الإدارة الخاصة لدراسة ونشر الكلاسيكيين بهذا الشكل فى النصوص المناسبة ؛ ولهذا فإن الموضوع الدائم الذى تبناه آثورين هو التعليق الدقيق على أولئك الذين أخذوا فى الظهور على مدى هذه السنوات ، فضلا عن تحريضه المستمر على إخراج الطبعات الجديدة ، التى تتلاءم والاستخدامات المختلفة .

الأسلوب

من المعلوم أن هذه الطريقة ، طريقة " الفيلسوف الصغير " تأتى مصحوبة بفكرة الأسلوب الذى يمثل الطريقة الأوفى التى استخدمها . الأسلوب لا يمثل شيئا ، ولابد من أن نقصد إلى الأشياء بصورة مباشرة، هكذا يقول آثورين . أفضل أسلوب هو الذى يثمر العديد من الأفكار دون تنميق الكلمات . بعض قواعد هذه النظرية التى يتبناها آثورين تتمتع بالوضوح والتحديد والمباشرة ، ولكن الأمر الأساسى يكمن فى تأكيده على ضرورة " تطابق الكلمات والحياة " . الحياة هى التى تبدع الأسلوب ، انطلاقا من هنا ، يصبح بمقدور الكاتب أن يوجد تماثلا بين التأثيرات - تعلق الأمر بالكلاسيكيين أو بالنحو الفرنسى - الكتابة دون إحباط يذكر ، وهو على يقين كامل من لغته حيث تولدت أسلوبيته النزيهة عن الحياة [٣١] .

أفكار حول النقد

من خلال إنتاج آثورين أطل علينا ، فى إلحاح شديد، تأمل خاص بكينونة النقد الأدبى الآنية وما يجب أن يكون عليه . بصورة عارضة ، صاغ تعليقات عن نشاط

مجموعة من النقاد لم يبلغوا حد الكمال بأعمالهم الأولية عن الموضوع ذاته ، رغم أنها تمثل لبنة فى البنية العامة لآرائهم الشخصية . يقرر بوضوح تام أن الانطباعية ، رغم خلوها الظاهرى من الدقة ، تعد أفضل طرق الإيغال فى مواجهة نقد يلقى بنفسه فى أحضان قواعد ومبادئ نحوية ويوشك أن ينزلق فى دائرة التحذلق ، على غرار الأسلوب الكلاسيكى الجديد . هذا هو الأساس الذى يبنى عليه موقفه ، الذى من الممكن إعادة صياغته وفق نصوص عدة ، حيث يتنامى إلى أن يبلغ أسمى درجات الدقة .

هناك تعريف أولى يظهر فى " الكلاسيكيون والحداثيون " Clasicos y modernos فى الفصل ذاته المخصص لمنينديث بيلايو .هناك ، وبظلم مبين ، يذكر آثورين أن الساحة الإسبانية قد شهدت وجود علماء ، أما " النقاد " فلا . ما مهمة الناقد ؟ الناقد إنسان وُهب خبرة أدبية ، ويحوز قبل كل شيء فكرة مركزية ومنهاجا يسمح بدراسة تفصيلية ضمن إطار كلى حى وعضوى لعمل مؤلف أو لأدب فترة من الفترات ، يلزم - بعد ذلك - أن يكون نقده داخليا وتفسيريا ونفسيا .

هذا التعريف الأولى يكتمل ، كما أشرنا ، من خلال نصوص لفترات متعددة ، وإضافة إلى الملامح المنهجية السابقة ، يوضح ضرورة أن يصدر النقد عن تمعن ورصد وتركيب وتفكيك . ولتحقيق هذه المهمة بمقدور الناقد اللجوء إلى القواعد والقوانين والمبادئ ، عليه أن يتطابق مع الواقع الموضوعى للعمل ؛ لكن رأيه فى حد ذاته يكون دوما ذاتيا وانطباعيا . والطريقة ذاتها التى يتم بها تقديم الموضوع ، التى تصبح تفكيكية وقت التحليل ، وجمعية فى أثناء العملية التركيبية ، تستلزم معاملا ذاتيا مهما . والحال هكذا ، يرى آثورين وجود معامل إدراك لا يمكن جبره ولا يحيط الناقد بكنهه ، ليس فى الأدب الأجنبى فحسب ، بل فى الأدب الوطنى الذى يتبعه هو [٣٢].

ما وظيفة النقد ؟ ليس بمقدور النقد خلق قيم وشخصيات جديدة ، غير أنه باستطاعته خلق حالات وعى جمالى بها الدرجة نفسها من الجدة . بهذه الطريقة يتحول إلى امتداد ، إلى توسعة ، إلى استمرارية للعمل . لهذا ، يعد الناقد مبدعا كالشاعر سواء بسواء ، يصبح مثله حسّاسًا إزاء الجمال ، وعليه ، فإن النقد الحقيقى يعد ، فى الواقع ، إبداعا . هذا الأمر على هذه الصورة يتبناه آثورين ضمن معنى أعم وأشمل

من هذا الذى ينطوى عليه هذا التأكيد عادة ، فحين ينسب إلى الناقد مهمة إطالة العمل - رغم قيامه بذلك حتى يثير فى القارئ حالة جمالية توسع نطاق مؤثرات ذلك العمل - فإنه يجعل منه ، لحد معين ، مبدعا مساعدا [٣٣] . بدقة أكبر ، يصرح فى ديباجة قدم بها لكتاب : ظل لوبى Lope en Silueta (١٩٣٥) بأنه " كى يقوم شخص بنقد الشاعر فلابد من أن يكون شاعرا " .

هناك جانب آخر مهم يدخل فى نطاق وظيفة النقد يتبلور فى فكرة آثورين عن العمل الفنى باعتباره نتاج الضمير الجمعى . وعلى ذلك ، فإن دور النقد ينحصر فقط فى إعادة الكشف أمام الجماهير عن العمل الذى أبدعته هى نفسها ودعمه كى ينتقل من قرن إلى قرن [٣٤] .

الناقد هو الشخص الوحيد القادر على التصريح بنوعية الأعمال الفنية الشاملة لتعبيرات أصيلة بمقدورها البقاء على الدوام . من هنا يأتى إصرار آثورين على ما تحظى به هذه الوظيفة المنشورية للناقد من أهمية كبرى ، ذلك الناقد الذى يظل يقظا وحساسا بالنسبة لكل ما هو جديد ، وكل ما لم يحط بقدسية النقد الجاد . وعليه ، نرى فى موقفه ندبة شقاق تتيح له الانفصال عن الذوق العام بغية تبنى قصب السبق ، لمنتج بسيط ، تحول مع الزمن إلى منتج الأغلبية [٣٥] ، هنا نقترب من عنصر أصيل آخر من عناصر الأيديولوجية النقدية عند آثورين : منهم العمل النقدى فى صورة عمل جماعى أيضا ، يتواصل عبر القرون . ورأى النقاد المعاصرين وآراء من يخلفهم زمانا تمثل فى مجموعها وجهة نظر ضرورية وعادلة من أجل وضع العمل فى إطاره التاريخى . إنه ملمح يتميز به آثورين ، والمتمثل فى دفاعه عن هذا المبدأ الذى طبقه مرارا وتكرارا [٣٦].

هكذا ، يتكامل أسلوبه النقدى مع منظور آخر أشرنا إليه فى فقرات سابقة : ضرورة تقديم العمل فى إطاره التاريخى والاجتماعى والإنسانى . دعته ضرورة وضع المؤلف فى إطاره التاريخى إلى استخدام مفهوم الجيل ، الذى جاء مطبقا لأول مرة فى إسبانيا فى مجال الأدب . فى عام ١٩١٠ كتب مقالا عن بايى - إنكلان بعنوان : بين جيلين Dos Generaciónes ، أعيد طبعه لاحقا فى : أدب السياسة والجمالى Estetica y Polític Literarias ، فى الكتاب ذاته هناك مقال آخر يرجع إلى عام ١٩١٢ ،

بعنوان : أجيال الكُتّاب Generaciones de escritores ، عن جيلى الثمانية والتسعين و١٩١٠، فى عام ١٩١٢، حين تحدث عن ماتشادو ، ويقدمه ككاتب ينتمى إلى جيل معين . فى هذا الكتاب نفسه الصادر عام ١٩١٣ ، الكلاسيكيون والحداثيون ، هناك تحليل شهير أجراه عن جيل " الثمانية والتسعين " . كانت هذه أول محاولة منهجية تهدف إلى تأطير هذه المجموعة سياسيا واجتماعيا ، وعلاقاتها بالتيارات المعاصرة والسابقة . كانت دراسة ثرية بفضل التعداد المفضل لميزات أساسية ، ما زالت سارية المفعول . تجدر الإشارة إلى أن إسهام آثورين فى مجال النقد كان باكورة منهج - ظهر فى المقالات الصحفية بجريدة A.B.C - شغل مكانة سامقة فيما بعد على الساحة الإسبانية ، عبر إنتاج أورتيجا ومارياس .

إذا ما انتقلنا إلى دراسة ما يجب توافره من شروط فى الناقد ، نجد أن آثورين يولى اهتماما كبيرا بالاضطلاع بالعلوم ، غير أنه أبدى اهتماما أكبر بالحساسية المرهفة ، التى تجعل العلم فى خدمة الحياة ثم على الكاتب بعد ذلك أن يتوغل فى أعماق العمل ليكشف أسراره وأسرار الإبداع ذاته ، أن يغوص فى أعماق البنية ، فى تكامل عناصرها وفى دخيلة المؤلف [٣٧].

هناك نقطة أخرى أصيلة تكمن فى توجهه صوب الاكتشاف والنشر - اتجاه يضرب بجذوره فى أرضية ثربانتينية - وقد جرت عادة آثورين فى نقده لأى مؤلف أن يبدأه باستفهام وجيز جدا يفصح من خلاله عن الطريقة التى سينتهجها أو ما لديه من خبرة أدبية أصلت لهذا النوع من الدراسة .

أما إشارته التصديرية حول كيفية إجراء دراسة كاملة عن مؤلف أو موضوع مطروق ، فقد كانت قليلة الشيوع ، إلا أنها كانت أعظم وأقوم ؛ قاعدتان أو خطتان ، يمكن استخدامهما تماما فى أبحاث أخرى . هكذا ، وبمناسبة وضع الخطوط العريضة لترجمة ذاتية بسيطة لبايي - إنكلان ، أدرجت فى " البانوراما الإسبانية فى عيون الإسبان " EL Paisaje de Espana visto por los espanoles ، يرسم مشروعا كاملا يهدف إلى تحليل تكاملى لم يكتمل بعد [٣٨] . هناك تصورات مماثلة ، ولكن بطرح مختلف دائما ، عادة ما يغطى الوصف الكامل للمؤلف ، ووضعه فى إطاره التاريخى

والتيارات الأدبية ، المقارنة بمؤلفين آخرين ، بأجناس أخرى وآداب مغايرة (٣٩). رغم قناعتها ودقتها ، تحوى تفاصيل ضرورية تسمح بتطورها بسهولة ويسر . هذه المخططات والهياكل تكشف النقاب عن مرحلة غريبة من حياة آثورين ؛ الناقد الانطباعى ، التفكيكى ، الذى يبدو فى صورة المُنظِّر الذى يصوغ قواعد تصلح لنقد كلى .

فضلا عن هذه النقاط بمقدورنا إضافة إشاراته العامة لتاريخ الأدب وآرائه التقويمية المتشعبة بين ثنايا أعماله ، والتى من خلالها نتمكن من كتابة مؤلف كامل عن تاريخ الأدب الإسبانى ، كما أشار إلى ذلك ، من بين آخرين ، خوسيه لويس كانو وكارلوس كلابيريا .

الإنتاج النقدى لآثورين

مازالت أمامنا فرصة للتعمق بصورة أكبر فى الموضوع الذى نتناوله من خلال تفحص موجز للممارسة النقدية لدى آثورين .

للوهلة الأولى نلحظ لديه وفرة فى مختلف الأدوات اللازمة للدراسة الأدبية . تتمثل نقطة الانطلاق فى بضع كلمات للمؤلف مستحضرة فى إطار بيئته اليومية ، أو الانطباع البسيط أمام قراءة أو إعادة قراءة العمل ، أو إعادة بناء صورة الكاتب وفقا للخطوط العريضة التى يرسمها له النقد المعاصر . فى حالات أخرى ، يصبح الهدف تهيئة القارئ لاستقبال الخبرة ذاتها التى أوجدت العمل . كما أننا لا نعدم ذلك النمط الدراسى الأكثر تقليدية ، من خلال السيرة الذاتية والأفكار الرئيسية . هناك أسلوب آخر يكمن فى جمع مؤلفين ، فى المنهاج ، أو يكملان ، معا ، رؤية قرن من القرون . (جارثيلا وجونجرا ، ميسونيرو ولارا ، فى : قراءات إسبانية Lecturas espanolas) .

فى بعض المناسبات يعمد آثورين إلى وصف أحد المؤلفين مع إنتاجه مراعيا ما يربطه من علاقة بتيارات الفترة التى يعيشها ، غير أنه يحدد ماهيته فقط فى نهاية المقال عبر إشارات بيوجرافية موجزة (٤٠) يبدو أن الناقد كان يحاول البرهنة ، برؤية

حميمة ، على أن هذا النوع من الحساسية ، فى مكان ما ولحظة تاريخية معينة ، خاضعة لتأثيرات محددة ، كان لزاما عليه أن يفرز مثل هذا النوع من الأعمال .

نقطة أخرى مشابهة تكمن فى إصراره على توضيح علاقات المصاهرة بين مختلف المؤلفين المنتمين إلى الفترة ذاتها أو بين مؤلفين منتسبين إلى فترات وبلاد مختلفة . هنا يبدو تأثير الفكرة التى ألمحنا إليها آنفا ؛ والتى مفادها أن أثورين يرى الفن متصفا بالخلود وما يتفرع عنه زائل منقشع . هذا هو الأساس الذى قامت عليه مجادلة بدأها مع أورتيجا ، الذى أكد ، بدوره ، أن الفن يتحدد عبر الظهور المفاجئ للأجناس الجديدة (٤١) .

فى تقويمنا هذا لنقد أثورين يتوجب الإلحاح على أهمية إنتاجه الموسع حول شروح ثيربانتس ، والذى لم يتمثل فحسب فى كتابه : طريق دون كيخوته La ruta de don Quijote وإنما تمثل كذلك فى العديد من المقالات الموجزة الواردة فى كتب أخرى مثل : Lecturas espanolas (١٩١٢)، والكلاسيكيون والحداثيون Clásicos y modernos (١٩١٣) . تشكل أعماله : القيم الأدبية Los valores Literarios (١٩١٤)، توماس رويدا Tomās Rueda (١٩١٥)، وعلى هامش الكلاسيكيين AL márgen de los clásicos (١٩١٥)، إلخ ، فضلا عن مجلدات تحمل عنوان : مع ثيربانتس Con Cervantes (١٩٤٧)، الحاوى لدراسات نشرت بين ١٩٣٥ و ١٩٤٤ ، وآخر بعنوان: بإذن شُرّاح ثيربانتس Con Permiso de los Cervantistas (١٩٤٧)، الحاوى لتقديم ببليوجرافى لكل ما كتبه أثورين حول هذا الموضوع ، امتدادا لإنتاج ثيربانتس ، وخاصة ، الكيخوته EL Quijote ، كما تعد ترميما شفافا لقيمة الشخصية ، محملا بخليط من تعليقات متراكمة على مدى ثلاثة قرون . اهتم أثورين على وجه الخصوص بانعاش المناخ النفسى والإنسانى الذى كانت تتحرك فيه الشخصيات الرئيسية ، وأن يُدخل فى منظوره الأشد إيحاءً أطرا لقصص استطرادية وشخصيات ثانوية .

فى إطار العصر الذهبى ، نراه يبدى اهتماما خاصا بـ جارثيلاسو ، وفراى لويس دى ليون ، وفراى لويس دى جرانادا ، وجونجرا ، وكيبيدو . هذا فضلا عن استدعائه الدقيق ، بعلم وإحساس ، للقرن الثامن عشر، فى قيمه التمييزية ومشروعاته المهدة

لحركة الرومانطيقية على حد سواء ، عند كُتاب أمثال : موراتين ، وخوبيانوس ، وكاوالصو ، وفيخو . كما وجه آثورين اهتمامه صوب شخصيات ثانوية ومنسية ، ليس فقط فى مجال الأدب ، وإنما أيضا فى أنشطة أخرى .

وفيما يتعلق بآرائه حول القرن التاسع عشر ، فسرعان ما يتميز آثورين عن غيره ممن عاصره من الكتاب بتفهمه القائم على أساس التعاطف والمعرفة . يبدو هذا جليا فى عدوله عن آرائه الأولية فى كلارين ، وفى إعادة تقديمه لشخصيات مثل جالدوس ، وبيريدا ، فضلا عن كامبو أمور وإيتشيجاراى . إضافة إلى ما ورد فى مقالاته عن " جيل الثمانية والتسعين " ، كتب غيرها من المقالات الصحفية والأدبية عالجت الفترة نفسها أو أشخاصا ينتمون إليها أو سابقين عليها بفترة وجيزة ، كتلك التى جمعت فى : فكر ومثابرة Andando y pensando (١٩٢٩)، وفى : مدريد Madrid (١٩٤١) .

من خلال تلك المقالات ، نستشف توفيقا خاصا فى تقدير الاتجاهات الأدبية والأيديولوجية التى تصف القرن التاسع عشر مع جيل الثمانية والتسعين . لو أولينا كبير اهتمام لرؤية آثورين هذه ، لتحاشينا بعض التبسيطات التى لم تُسهم بشىء فى فهم هذه الفترة . بظهور أى جيل جديد نلحظ دوما رفضا لما يسمى بالقديم لدى الجيل السابق ، غير أن بزوغ فجر مجموعة جديدة لا يمكن تفسيره دون مراعاة ما سبقها من تراث مباشر .اليوم ، وبنظرة أوسع ، بمقدورنا الحكم - مع آثورين - بأن التواصل بين بعض شخصيات أواخر القرن التاسع عشر ، مثل كلارين وجالدوس وكتاب الثمانية والتسعين ، أوثق بكثير مما يسمح بمراعاته نوع من التطبيق الصارم لأسلوب الأجيال .

خلال الفترة التى شهدت نهايات القرن ، كشف آثورين عن قيمة إنتاج روساليا دى كاسترو ، فى مواجهة موجة النسيان التى اجتاحته من جانب كبار النقاد ، وذلك من خلال مقالات ظهرت فى : الكلاسيكيون والحداثيون ، والبانوراما الإسبانية فى عيون الإسبان ، وفكر ومثابرة ، وقراءة الشعراء . من الواضح جدا ميله وتفضيله لميرو Miró من بين كل كتاب تلك الفترة .

من بين ما وفق فيه فى بعض النقاط النقدية الرئيسية الخاصة بالحقل الشعرى فى القرن العشرين نذكر نقطتين : (١) السعى نحو شعر غنائى موضوعى [٤٢] ،

(٢) اللاتماسك الظاهرى للصور ، العائد إلى تماسك جمالى ونفسانى فى إطار خريطة عميقة [٤٣] . من خلال الكتب المبكرة لأنطونيو ماتشادو ، وخوان رامون خيمنيث ، بادر آثورين بذكر ملمحين مهمين فى التطور المستقبلى لكلا الكاتبين ؛ غير أن هذين الملمحين قد تطورا فى شكل اتجاهين قويين لشعر غنائى ساد الفترة آنذاك .

أما النقد الصحفى للكتب الجديدة فقد احتل مكانة بسيطة فى عالم إنتاج آثورين ، وكذلك القضايا الجمالية - الأدبية الآنية . كغيره من نقاد مجموعته ، تناول موضوعات أمريكية ، ولكن دون توفيق بيِّن.

فى الختام ، تجب الإشارة إلى ذلك الكون الفسيح الذى جاست فيه أستاذيته ، فبدون أن يقيِّد عند حد معين ما كان له من إحساس مرهف وذوق غير محدود ، واختيار دقيق للكتب والمؤلفين ، حقق معجزة تحويل الأدب المحض - والأدب الأسمى - إلى بيئة مألوفة من قبل جمهور عريض .

مراجع الفصل الثالث

1. بداية من عام ١٩٧٥، أخذت دار نشر "ناشيونال" بمدريد فى جمع الجزء الأكبر من هذه المواد المتناثرة بطريقة عفوية وتدريجية.

2. Maeztu, Ramiro de, El libro de losviejos. (La correspondencis de Espana. 1901.

3. Id., Ante las fiestas del Quijote. (Recogido en Ch. 33-34, pp., 181-y 55.

4. Id., Don Quijote, Don Juan y la Celestina, 2a ed., Buenos Aires. Espasa-Calpe, 1939, pp. 9-17.

5. Id., Las letras y la vida en la España de enterguerras, Madrid, Editora Nacional, 1958, p. 119.

6. Ibid., p. 33.

7. Id., La crisis Literaria. La vuelta a lo esencial, ob. Cit., pp. 55 y. SS

8. Id., en Ensayos , Buenos Aires, Emecé, 1948, pp. 74 - y. ss.

9. Ibid., p. 96.

10. E. Iman Fox, En torno a la actitud romántica de la generacioñ de 1895.

11. Unamuno, Miguel de, De esto y de aquello, Buenos Aires, Sudamericana, 1954, T.Iv, pp. 399-444.

12. Ibid., p. 444.

13. Id., Historia y novela , en Ensoyos, Mddrid, Aguilar, 1951, T. II, p .I.208.

14. Id., Letra s rusas, (De esto y de aquello,T. III, p. 442) ; id. Quijotismo y cervantismo, Ob. Cit., T. II, p. 40.

15. Id., El Modernismo, en De esto y de aquello, T. II. PP. 140- 142

16. id., Letras Italianas, en De esto y de aquello, T. III ,p. 45

17. Sobre todo en A propósito del estilo (1898 - 1934), en De esto y de aquello, T. iv, pp. 447- 6300

18. Id., Ensayos, Madrid, Aguilar, 1951, T. II, p. I.033.

19. Sobre la erudicion y la critica (1905), en Ensayos, T. I, p. 733.

20. Id., Del Cotarro literario, 1923, en De esto y de aquello, T. I, pp. 416-417.

21. id., Literatura y literatos ,en Esayos, T. II, p. 1213.

22. Id., El habla de Valle-Inclan, en De esho y de a quello, T. I, pp. 416-417.

23. Guillermo de Torre, Tres conceptos de la litera tura hispanoameri cana, Bueno Aires, Losads,1963, pp. 45-72

24. Azorín, Andando y Pensando, 1929, en Obras completas, Madrid, Aguilar, 1947-1954. T. v, p.193.

25. Id., El Político, 1908, T. II, p. 409.

26. Id., Contingencia de América, O. C. T. VII, p. 1211.

27. Id., La farándula, 1945, O. C. T. VII, p. 1076.

28. Id., Los Quinteros y otras páginas, 1925, O. C. T. IV. P. 655.

29. Id., Lecturas españolas, 1912. O. C. T. II, p. 533

30. Ibid., P. 534.

31. Ibid., p. 534.

32. Id., Buscapiés, 1894, O. C. T. I, p. 72, Raciney Moliéve, 1924, O. C. T. IV, p. 582.

33. Id., Andando y pensando, O. C. T. V. p. 163.

34. Id., Andando y pensando, O. C. T. V. p. 164.

35. Id., El artista yel estilo, O. C. T. VIII. p. 675.

36. Id., Clásicos y modemos, O. C. T. II. p. 846.

37. Id., Lope en silueta, O. C. T. V. p. 609.

38. Id., Benavente en escena y sala, 1947, pp. 881- 885.

39. Id., O. C., t. III, P . 1. 139.

40. Id., Un poeta (Jovellano), en Clásicos y modernos, O. C. T. II, pp. 748- 752.

41. Ortega y Gasset, J., Diálogo sopra el arte nuevuo, El sol, 26-10-24.

42. Id., Campos de Castilla, en Clásicos y modernos, 1913, t. II, pp. 801-806.

43. Id., Melancolía, en Los valores literarios, 1914, pp. 1072- 1076.

الفصل الرابع

النقد الأدبى فى تسعينيات القرن العشرين

تتخذ هذه التسمية - المُرضية فى قليل من كثير - بغية تجميع نواة من شخصيات معاصرة كونت جيل الثمانية والتسعين ، وبدأت الكتابة فى التاريخ ذاته ومثلت أكثر الاتجاهات تنوعا فى عالم النقد .

تمثلت الخطوط العريضة فى المقال ذى الموضوع الأدبى ، والنقد التاريخى - البيوجرافى ، والنقد اللغوى والنحوى . دأب كثير من هؤلاء الكتاب على القيام بأنشطة أخرى فى الوقت نفسه ، بدءا بالمقالات الصحفية وانتهاء بالمقال التاريخى والسياسى ، والأبحاث النحوية والتراجمية . جمع بينهم عامل مشترك : المساهمة القوية فى الفترة الذهبية للصحافة الإسبانية ، والإسبانية - الأمريكية فى الثلث الأول من القرن العشرين ، مما قدم للنقد الأدبى طرائق أكثر حرية وإثارة .

إدوارد جوميث دى باكيرو ، أندرينيو

يعد إدوارد جوميث دى باكيرو ، أندرينيو (١٨٦٦ - ١٩٢٩) ، أكبر شخصية عبرت بدقة عن صورة الناقد الأدبى النموذجية ، الذى يتواصل إنتاجه على صفحات أكبر الإصدارات الصحفية . لعل هذا هو ما تسبب فى عدم حيازته المكانة التى يستأهلها من جانب تاريخ الأدب ، وهو أمر عدل ، لم تطبع أعماله مرة أخرى ، وكثير منها يصعب الحصول عليه عمليا .

نظراً لنوعية نقده ،وذوقه وأسلوبه ، نلحظ أن إنتاجه يولى وجهه شطر أواخر القرن التاسع عشر أكثر من القرن العشرين . ومع ذلك ، فما يتناوله من موضوعات اجتماعية ، فضلا عن الدقة العلمية التى يطرحها فى مجال البحث والتعليم ، يقربه بصورة ملحوظة من عصرنا [القرن العشرين] .

تقع إسهاماته الأولية فى الفترة ما بين ١٨٩٠ و ١٨٩١ ، غير أن أول كتاب له - آداب وأفكار Letras y ideas - نشر عام ١٩٠٥ . وتبع ذلك جمع بحوثه الأدبية ومقالاته فى الصحف والمجلات بشكل منظم فى كتب متفرقة . بلغ الأمر بفيديريكو دى أونيس حد التأكيد على أن هذه المجموعة من الدراسات النقدية " تمثل أفضل تبيان يمكن قراءته فى تاريخ الأدب خلال الأربعين سنة الأخيرة " (١) . وكذلك فقد أبان منينديث بيدال ، فى خطاب الاستقبال فى الأكاديمية الملكية ،عن نوعية إنتاج أندرينيو، حين قال : " اليوم ، عندما نقرأ أيا من الأطروحات التى صاغها باكيرو عن الموضوعات الأدبية ، القضائية أو التاريخية، الموغلة فى الوضوح والتعمق ، نقول : يا له من أستاذ خسرته الجامعة ! " (٢)

تمثل شغله الشاغل فى أمرين أساسيين : موضوعات خاصة بنظرية وتاريخ الأدب ، خاصة فى مجال الرواية والمقال ؛ النقطة الثانية ،تقويم الأمور اليومية ، العاداتية والجماعية فى العمل الأدبى ،وبعد ذلك ، التقويم الجمالى والاجتماعى للعمل الذى يحقق نجاحا جماهيريا .

يولى أندرينيو اهتماما خاصا بالمبدع الأدبى الذى - باستخدام أجود القوانين - يبدع أعمالا موجهة لجمهور عريض ؛ إذ إن الفن الخصب والعظيم حقا – فى رأيه – عليه أن يتطلع ليكون محط إعجاب الجميع . يعد الأدب اليوم ، أكثر من أى وقت ، أداة نزال وسيطرة فى المجتمعات الديمقراطية ؛ كما يعد ، فضلا عن هذا ، أداة النزعة الإنسانية ، فى عهود ، بسبب ما غلب عليها من مدنية ، تناسب الإنسان شيئا فشيئا .

هنا ،وفى الأعماق ، نجد نظرية كاملة عن العمل الأدبى باعتباره حدثا اجتماعيا ، يظهر الخط المزدوج لعلاقة المبدع بإنتاجه الشخصى وبجمهوره .

تكمن المهمة الرجولية التى عليها مدار ميوله الأدبى فى غزو جمهور عريض قدر الإمكان ، آنى ومستقبلى ،وفق استطاعته (٣) .

هناك مجموعة عناصر ابتدرها بالدراسة : إلام ترجع أهمية العمل الشعبى ؟ إلى أى حد يكون توافق وثقل القيم الإبداعية على الجمهور الذى يختارها ؟ يرى أندرينيو ضرورة تغلب النقد على كل ما يقيده ؛ إذ إن عكس ذلك يعنى أن الجمهور سوف يدير له ظهره بلا رحمة .

وكما فعل ريبيا أولا ، وآثورين ثانيا ، أتى أندرينيو فأدلى بدلوه فى موضوع ثار حوله نقاش طويل يكمن فى الرقابة الرسمية على المسرح . وبعد تفحص تفصيلى لمهام الدولة وعلاقاتها بحرية المواطنين ، اقترح حلا وسطا : العودة إلى التقليد القديم الخاص بالمسارح التى تنفق عليها البلديات المخولة باعتباره الوسيلة الوحيدة لرأب صدع الهواية القديمة . فى هذا الطرح نلحظ ، مرة أخرى ، ثقته الواضحة بالقدرة التربوية والتحويلية للأدب (٤) .

الاعتبار الأدبى

كشفت الاعتبارات السابقة جانبا من ملاحظات أندرينيو على الأدب ، وإضافة إلى هذه الاعتبارات تلزم إضافة ما قام به من تحليل للاعتبار الأدبى فى حد ذاته . فى حقيقة الأمر ، لا نكاد نعثر فى عصره على مقال ، فى مجال النقد الإسبانى ، يعالج تحليلاً للظاهرة الأدبية ، ويمكن مقارنته بهذا المقال الذى افتتح به محاضرته حول " تعليم الأدب " ألقاها عام ١٩١٤ أمام طلاب المدرسة العليا للمهن التعليمية (٥).

بعد تعريف سريع للأدب ، قام بتحليل الاعتبارات الأدبية التى يتكون من مجموعها هذا العلم . الاعتبار الأدبى معقد وغامض ، على خلاف اعتبارات تصبح أهدافا لعلوم أخرى ؛ غير أنه يتمتع بخاصية البقاء حيا وواقعيا ، لا يتغير بتغيرات الزمن . من هنا تأتى أهمية الانطلاق من معرفة النصوص . التاريخ له طابعه التكميلى ، الثانوى ، التفسيرى أو النقدى ، غير أن النظرة المباشرة لا تأتى إلا من النصوص حيث تبقى الاعتبارات كاملة . مثل هذه الدراسة المنهجية للاعتبارات الأدبية ، أيا كان مستواها ، تتطلب سلسلة من أدوات العمل ، على رأسها ، كما يرى أندرينيو ، مكتوب ببليوجرافى

جيد فضلا عن سلسلة من كتابات مختارة تسد بعض الخلل فى كمِّ النصوص وسعتها. وعليه، فإن البرنامج الأساسى الذى يقترحه أندرينيو لصلحة الناقد، والطالب وحتى القارئ البسيط المثقف، يكمن فى المصادر المختارة، والاسترشاد بالمراجع.

تأتى الاعتبارات الأدبية محكومة فى جانب منها بقوانين الثقافة، وعلى الجانب الآخر فهى اعتبارات اجتماعية، يمكن تفسيرها من خلال سمة ظواهرها الطبيعية الموزعة بين أرجاء الثقافة، مما يمهد للحديث عن أرضية مشتركة تمكِّن حتى للعمل المتمتع بأصالة حاسمة. جاءت هذه الفكرة التى تبناها أندرينيو لتوضيح فهمه المبكر لنظريات الأصالة عند منينديث بيدال، كما فسر لنا اهتمامه الدائم بالأدب بوصفه ظاهرة جمعية.

انطلاقا من هذا التأكيد على أن الاعتبار الأدبى يعد كيانا طبيعيا، قام أندرينيو بتطبيق التفسير العضوى والنشوئى الذى يرى كتلة الأجناس فى صورة جملة من المجموعات الطبيعية مع أجناسها الفرعية. النظرية إذن، عند مؤلفنا، عبارة عن مورفولوجيا الاعتبارات الأدبية القادرة فحسب على تحديد الأشكال والأنواع.

النقد والمقال والصحافة

يرى أندرينيو أنه على الناقد المتمتع بمواصفات النقد الحقيقية أن يرتفع فوق الأجناس وما تحويها من نظرية، وخاصة فيما يبذله من جهد بنيوى. يجب أن يتحاشى الإطناب القائم على التحذلق والتصنع فى الكلام الباحث عن كل أصيل، عن كل ما لم يسبق قوله . إذا كان للنقد أن يتطلع إلى الاحتفاظ بوظيفية نفعية حقيقية، فعليه أن يقدم المفاهيم البدائية اللازمة لتوجيه القارئ وتحديد موقعه، بدل أن يتخذ أى عمل أو أية شخصية حجة يعتمد عليها فى التعبير عن رأيه الشخصى.

هناك شىء من الارتياب فى التوصيف الذى رسمه أندرينيو للنقد. فى الحقيقة، يرى أن "الأزمة : بفهمه للمصطلح كما يفهمه جراثيان، قد تركت مكانها لملاحة ومعرفة تزينان آراء الناقد. ومع ذلك، فتحتفظ بقيمتها كمقدمة لتاريخ الأدب الذى، بمنظور أنسب، يمكنه تقييم وتأطير الأعمال بصورة موضوعية" (٦).

يكمن السبب الرئيسى لانحطاط النقد فى تدهور القواعد. كما تعرضت مهمة التشريع للجمال والقبح للوهن والضعف لعدم وجود هيكل لنظرية معمول بها.

ومع ذلك، يرى أندرينيو إمكانية العثور على بدائل للنظرية الأدبية، بالبحث عن قواعد علمية لتحليل التقنيات المستخدمة، أو لتحليل نفسية الشخوص أو المؤلف. بين النقد العلمى، الذى يعتمد التفسير منهاجا، والفنى، الذى يستند إلى الكتب باعتبارها ذريعة، يطرح صورة توفيقية متعقلة، لها وظيفتها الخاصة ومقاصدها المحترمة. العنف المفرط هو من الأشياء التى لا يقبلها مؤلفنا. وكما يقول فى: "آداب وأفكار" : "أنا لا أخشى إرساء قواعد نظرية فوضوية تلزمنى القول بأن عدالة أو ظلم النقد تبدو لى، إن لم يكن لها أهمية على الإطلاق، ثانوية ومتدنية، من خلال وجهة النظر الفنية، مقارنة بمميزات شكلية مثل الفطنة والعرض الحصيف للثقافة وأناقة الشكل". وكما نرى، إذا ما كان يتم الحفاظ على الوظائف التحليلية أو الوصفية، فإن هذا المفهوم يحتوى على رفض شبه كلى لوظيفة الحكم النوعية.

تحدث أندرينيو أيضا عن مواصفات المقال وهو نفسه مؤلف أول تاريخ لهذا الجنس الأدبى فى إسبانيا (٧)، يرى أن فترة توهجه راجعة إلى ما للثقافة والعادات من خصائص جديدة - تطور الصحافة، نشأة طبقة متوسطة من أهل الفكر والثقافة - وإلى وضع جيل الثمانية والتسعين، الذى وضح تأثيره أثناء أوائل القرن العشرين. تكمن طبيعة المقال النوعية، كما يرى الناقد، فى الصياغة الفنية للناحية التعليمية، ولهذا فإنه يندا ح بين حدود فن التعليم والشعر ويتوافر فى كليهما بصورة متساوية. هذا التمييز يتوجه صوب الجانب الداخلى، غير أنه لا يتناقض مع التعريف المورفولوجى، الذى يشير إلى حالته الخارجية كشىء أبدى. هذه التحديدات الأولية تكتمل عبر تاريخ للمقال، منذ بداياته، فى أدب أخلاقى وخطابى ساد القرن الثامن عشر، وحتى أشهر المؤلفين المعاصرين. فى نهاية الأمر يطرح موازنة لبعض النبرات الجديدة، والأشكال التى لم تطبع والأسماء قليلة الشيوع.

من بين العوامل الدافعة إلى تطور النقد والمقال، أشار جوميث دى باكيرو إلى نهضة الصحافة. كانت تلك الظاهرة الجديدة لصحافة الجرائد فى القرن العشرين

وما لها من علاقة وثيقة بالثقافة الجماهيرية، تحوز اهتمامه بصفة دائمة. حازت اهتمامه، خاصة، لأنها كانت عبارة عن شكل آخر، بدائي وجماهيري، للأدب كظاهرة جماعية، اجتماعية.

ويمقدورنا أن نعتبرها،أكثر من كونها جنسا أدبيا،ظاهرة " تمثل حزمة أو مجموعة من الأجناس ، أو ،إن شئنا ، مجموعة اختصارات للأجناس " (٨) ،تتغلب فيها النفعية على الغاية الجمالية . في المقام الأول ، كانت صحافة خطابية – رغم أنها خطابة مكتوبة – واحتفظت منها بوظيفة الإقناع ، فضلا عن عيوبها وفضائلها الرئيسية : محاولة التأثير ، الحذف ، السلطة ، الحدة ، الرسوخ . ولكن فضلا عن كونها خطابية ، فتمثل تاريخا مجموعا في حدث ، مأخوذا من جميع المصادر كي يبلغ درجة مخزون هائل من المعلومات . وقد عدد أندرينيو تأثيرات الصحافة وأشار من بين الأمور الإيجابية إلى : سهولة بالغة للغة والأسلوب ، وتقدُّم النقد ، من خلال المقالات الموقّعة . ومن بين الجوانب السلبية ، أشار إلى : ضيق المعايير ،والتضاؤل الفكري في القضايا المبدئية ، والاحترام المفرط لرأي العوام .

مثل هذه التأملات لأندرينيو بشأن الصحافة ، والواردة من مقالاته المتعددة والفترات الزمنية المختلفة التي مر بها إنتاجه ، تأتي مكملة لتحليلاته للأدب كظاهرة اجتماعية وشعبية ،وتعلي بداهته لأهمية الأشكال الشعبية والمجهولة المؤلف في أدب عصرنا .

الرواية

حين يتعرض مؤلفنا لمثل هذا الجنس الأدبي نراه سبق غيره في نشر مفاهيم كانت لها مكانتها على أرضية النظرية الأدبية بعد ذلك بسنوات ،للعامة من الجمهور . ظهرت تأملاته الأولى – بمناسبة : حالة أونيت EL Caso de Onhet – في كتاب له بعنوان : آداب وأفكار ، عام ١٩٠٥ ينطلق فيها من قاعدة العلاقة بالجمهور ، الموضوع المفضل لدى أندرينيو ، وفق ما رأينا . تقوم أركان هذه الدراسة على وظيفة الرواية ، مكوناتها الحقيقية والخيالية ، الطرائق الروائية المتعددة والتقدير الذكي

لعلاقاتها بالقيم والأفكار، وهى العناصر البنيوية ، التى عبر عنها فورستر . هناك مقال ثان عن " Q uo Vadis "، يتوقف أمام المشكلة الخاصة بالرواية التاريخية ، وتحديدا فى الفترة المعاصرة . ألخ ، فضلا عن ذلك ، على أهمية عنصر الخيال فى الرواية وقام بتحليل النجاح الجماهيرى لروايات المغامرات أو تلك التى حوت ، فى عمومها ، حدثا دراميا حركيا . وصولا إلى هذه النقطة أعلن أندرينيو حالة رواية ناجحة وجدت لها صدى اليوم عند المدافعين عنها من أمثال سارتر والمبدعين والنقاد الذين ساروا على نهج نظرياته الأدبية . تحدث أندرينيو بوضوح عن فن يتطلع إلى جمهور عريض لا يتوقف عند التحليل النفسى للشخوص ، وإنما يهتم فقط بتصرفاتهم . " عادة ما يكون الجمهور موضوعيا وواقعيا : لا يود المشقة لنفسه ، ولا يرد على ذهنه النظر إلى دواخل الشخوص ، يكفيه فقط ما يفعلونه ، ويولى اهتماما بالأعمال الخارجية أكثر من اهتمامه بالحبكة الغامضة والمحكمة للدوافع الداخلية " (٩). ولقد أصاب الناقد ، بصفته مراقباً يقظاً للأدب كظاهرة اجتماعية جماعية ، فى إشارته لأحد ملامح الفن الخاصة المتطلع إلى حيازة اهتمام الجماهير العريضة : الصفة الموضوعية .

مثل هذه المقالات الأولية - المجموعة عام ١٩٠٥ - اكتملت عبر نصوص أخرى تنتمى لفترات مختلفة ، يبرز من بينها خطابه الذى قرأه حين التحاقه بالأكاديمية الملكية ، فى الحادى والعشرين من يونيو عام ١٩٢٥، بعنوان : نجاح الرواية EL Triunfo de la novela . اشتمل الخط العام لهذا الخطاب على رد وتكذيب لما ورد من تأكيد على لسان أورتيجا بشأن انحطاط الجنس الأدبى ، كما جاء أيضا ردا على النص الفرنسى السابق على النص الإسبانى الذى أشرنا إليه ، ذلك الذى كتبه رينيه يوليسيف تحت عنوان : جنس أدبى فى خطر Un genre Littérairelen danger (ريفيو دى فرانس ، ١٥ أكتوبر عام ١٩٢٤) . يرى أندرينيو أن الرواية لم تكن قط تمر بمرحلة متأزمة أو تتسم بالانحطاط . على العكس ، وحيث لا سبيل إلى تهديدها إلا عن طريق إخفاق عالمى للثقافة الغربية ، فإنها تملك فى ذاتها خاصية كيانية تنقذها كجنس أدبى : قدرتها التعبيرية . هناك عوامل عدة كانت بمثابة عناصر فاصلة فى قضية تطور الرواية هى : ارتباطها بما حققته الثورة الحديثة من نجاح - الثورة السياسية والأدبية والعلمية - فضلا عن اعتبارات أخرى وثيقة الصلة بعالمها ، كأهمية الصحافة والتعليم للجماهير العريضة ، وسيادة النثر ، وحب التاريخ والطبيعية . ومجمل القول ، فإن الرواية أتت

تتغذى على العناصر المعاصرة ذاتها ، ومادام التغيير الجذرى لم يطل الواقع الرئيسى ، فمضمون إنتاجها . وبعد ذلك بسنوات ، رأى جيّرمو دى تورّى أن عظمة الرواية وتحديد معالمها يوجدان فى هذا التدثر بالواقع .

أتت هذه النظرية الكلية تكتمل أركانها عبر مقال آخر ، تصدر كتابا أشرنا إليه آنفا ، نهضة الرواية فى القرن التاسع عشر ، درس عملية تطور ونمو الجنس الأدبى فى إسبانيا ، وفحص أعمالا معينة لمجموعة من الروائيين .

الشعر الغنائى La Lírica

لا يشغل الشعر الغنائى بوصفه جنسا أدبيا مكانة بارزة فى تأملات أندرينيو . وموقف كهذا يدفعنا لملاحظة نوع من التوافق مع بعض النقاد الذين عاشوا فى نهايات القرن التاسع عشر ، مثل باليرا وإيميليا باردو باثان . على كل ، فمن الملائم الحديث عن بعض المميزات التحديدية التى أوردها ، وهى مما لاشك فى أهميتها . الظاهرة الأولى التى رصدها هى تراجع الأسهم السيادية التقليدية للشعر ، آنذاك ، فأصبح مؤهلا للتخلى عن جانب من المساحة التى يشغلها حتى يشغلها النثر بدلا منه . ولكن أمام هذه الإزاحة التى تعرض لها الشعر ، بدأ النوع الغنائى منه يغزو ساحة الأجناس جميعا . دخل الشعر الغنائى الساحة المسرحية ، وذلك وفقا لما ذكره هو فى حديثه عن أعمال لوركا المسرحية ، رغم تباعد الجنسين فى الطبيعة ، إذ الشعر الغنائى يمثل العاطفة الذاتية ، بينما يقوم العالم الدرامى على أساس من الواقعية ، والموضوعية ، وإن تشبع الحقل الأدبى بالشعر الغنائى فهو ، بالفعل ، ظاهرة عامة لتلك الفترة، والتى لاحظها باحثون آخرون أمثال بدرو ساليناس . من بين أسباب هذه الظاهرة ، يذكر أندرينيو قابلية الشعر الغنائى للتأثر بصورة كبيرة وطابعه التفكيكى والمؤقت المتمتع بمماثلة عميقة مع الخبرة المعاصرة . هذا إلى جانب أن الشعر الغنائى ، كتعبير بدهى وآنى ، يكون أقرب إلى القوى اللاشعورية العميقة والداخلة فى دائرة اهتمام الفن المعاصر . ومما سهل عليه مهمة إزاحة الأجناس الأخرى هو تخليه عن العَروُض التقليدى ، الذى يهتم بتحديد الاستخدامات الشعرية .

يرى أندرينيو أن رفض الأشكال التقليدية أمر حاسم وقاطع ، غير أن اكتساب تجربة الشعر الجديد يمكن أن تسهم بعدد من الاكتشافات التى لا يتشكك فيها ممارسوه . النواة الأساسية للشعر الغنائى المعاصر ، الأهمية الرئيسية للكلمة ، ليست مقبولة فى مجملها من قبل أندرينيو ، الذى حذر من الاستقلالية المفرطة لهذه الكلمة، "يرى القيمة الشعرية المطلقة للكلمة، بعيدا عن المعنى ، هرطقة أدبية " (١٠) .

مثل هذه الإيضاحات من جانب أندرينيو لا تتناقض واستعداده لتفهم كل ما هو جديد ، إنها تؤكد حقا على اعتقاده بأن الشاعر المثقف يمتلك تفوقا خالصا على الشاعر الخام أو الذى ما زال على سجيته . إن ما قامت به كلية الفلسفة والآداب ، فى تلك الآونة ، والتى جددت شبابها عبر دراسات فى الخارج وتبادل الخبرات العلمية ، ومن تخريج دفعة من الشعراء ـ الأساتذة ، جيل السبعة والعشرين (١٩٢٧) ، يبدو له ظاهرة عامة ومشجعة . تأمل فيهم حمل روح انتقاء وإثراء الموضوعات والأشكال المتولدة عن ثقافة تُكتسب على أساس علمى .

رغم أن بنجامين خارنيس امتدح ، فى التقويم الأدبى AL manaque literario (١٩٣٥) (١١) تفهم أندرينيو ، خاصة فيما يتعلق بالشبيبة الأدبية ، فقد كان ظهور دراساته عن الأدب الثرى لفترة ما بعد الحرب فى كتاب واحد له دلالة كبيرة . فى تاريخ وفاته ، ١٩٢٩ ، تكوّن حجر أساس الثورة الأدبية فى القرن العشرين فى إسبانيا . الماورائية والحركات اللاحقة نضجت فى أروع تربة ازدهر منها شعر جيل السبعة والعشرين ؛ نشرت أعظم الكتب فى تلك الفترة ، حمله نوقه إلى الميل تلقاء الفترة الانتقالية التى شهدت تطور الأشكال الجديدة ، بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ومع هذا ، فقد ظهرت فى كتاب (الشعراء Los Poetas) دراسات عديدة له عن مجموعة من الشعراء الجدد . دارت الدراستان الأوليان منها حول الذكرى المئوية لجونجرا وما تركته من صدى . ساور أندرينيو الخوف من أن يؤدى حب جونجرا إلى نتيجة خطرة فى لحظة المعرفة السطحية والنرجسية الأدبية ، وفى دراسة لاحقة ، اعترف بأن تحمس الشعراء الجدد لجونجرا كان نوعا من العناية الإلهية ، فى فترة ساد فيها الشعر الضحل ، المشوش والمفكك . هنا أصاب أندرينيو حين أبرز أهمية ارتباط الشعراء الجدد بخط الباروك الإسبانى الذى سمح لهم بتوجيه اهتمامهم ذى الطابع الشكلى الصارم داخل دائرة تراثه الأدبى .

على مدى ثلاثين عاما من العمل المتواصل ، أمكن لأندرينيو تسوية أعمال تصعب على الحصر . هناك بدت سيادة النظر الدقيق إلى النقد والرواية ؛ على العكس ، أتت دراساته عن المسرح والشعر قليلة وما حققت نجاحا كغيرها من الدراسات السابقة .

أما فيما يتعلق بتاريخ النقد، فخصص أندرينيو لبارتولوميه خوسيه جيّاردو محاضرة طويلة – جمعت لاحقا فى كتاب – [١٢] قيَّم فيها الدراسة العلمية والمخزون الببليوجرافى ، وأرسى قواعد المفهوم القائل بأن تاريخ النقد يستأهل مكانا بارزا فى تاريخ الأدب العام .

فى وقت مبكر جدا أيقظ إنتاج مننديث بيدال اهتمام أندرينيو ، ففى كتابه : آداب وأفكار (١٩٠٥)، ظهر خطابه الذى أذاعه بمناسبة الالتحاق بالأكاديمية الملكية ، بعد ذلك ببضع سنوات ، جاءت محاضرة دون رامون حول : الشعر الشعبى والشعر التقليدى فى الأدب الإسبانى- La Poesía popular y poesía Tradicional en la literatura española كى تكون بمثابة تأصيل أوسع وأكثر أهمية . يتبع هناك وبدقة متناهية نهج تطور نظرية مننديث بيدال بصورة فى غاية الوضوح والتحديد ، لا تعد فقط تعبيرا ناجحا ، وإنما " كانت بمثابة مفهوم له قيمة الشفرة " [١٣] . فى هذه النقطة تحديدا تكمن قيمة مقال أندرينيو هذا : اكتشاف أهمية هذه النظرية ، صاحبة استحقاق يجب إبرازه فى مناسبات أخرى [١٤] .

هكذا ، بدأ أندرينيو عملية تقييم لسلسلة من جوانب إنتاج خوان باليرا كانت ، بصفة عامة ، مهملة أو جاء تقديرها على نحو بسيط ، من بينها يبرز الدمج بين التشبث بالتقاليد والعالمية [١٥] ؟

راجع إنتاج جالدوس مراجعة تامة ، وقد أورد فى كتابه : آداب وأفكار (١٩٠٥) دراسة موسعة عن مسرح هذا الكاتب . ولاحقا ، فى : روايات وروائيون Novelas y novelistas (١٩١٨)، أدرج تحليلين واسعين لرواياته وللأحداث القومية Episodios nacionales ، بصفة خاصة . فى البانوراما المذكور الذى رسمه عن : نهضة الرواية EL renacimiento de la novela (١٩٢٤) ، نرى جالدوس يشغل هو الآخر مكانة مهمة .

يفسر أندرينيو كل إنتاج جالدوس من خلال هوايته كمؤرخ . ليس فقط فى عمله : الأحداث القومية، وإنما أيضا فى : الشجاع EL audaz ، ونبع الذهب La fontana de oro ، وفي : الروايات المعاصرة Novelas Contemporáneas ، يروى الروائى تاريخا ، بالصورة نفسها التى ينظر بها المعاصرون لمن لم يكن بالنسبة لهم تاريخا بعد . كما أصاب الناقد حين أشار إلى تلك الأهمية الكبرى التى كانت لصهر الأجناس داخل إبداع جالدوس ، حين أدخل أشكالا لغوية حية ، اقتصرت حتى هذه اللحظة على الرواية ، وأشكالا غنائية ، فى الأعمال الدرامية . هناك أدوات أخرى مهمة أشار إليها أندرينيو : استخدام العناصر الخارقة للطبيعة ، والخيالية والرمزية .

كتب جوميث دى باكيرو عدة دراسات عن إيميليا باردو باثان غطت إنتاجها بوصفه وحدة واحدة فى مسيرته التطورية . وما ألقى النقد اهتماما ذا بال لتلك الطريقة التى أطلق عليها " الأسلوب الثانى " وهى " الوهم " La Quimera ، فى هذه الحال ، كما هو الأمر بالنسبة إلى جالدوس ، كان من الضرورى الوصول إلى دراسات لاحقة بغية العثور على معيار تقييمى مشابه لإنتاج كاتبة الرواية الجليقية .

فى " روايات وروائيون " ظهرت أول دراسة عن السلام فى الحرب Paz en La guerra ، لأونامونو . بعد عدة سنوات [١٦] ، عقد ، فى دراسة أصيلة تنطوى على منظور نرى أنه لم يستخدم من قبل ، مقارنة بين الرواية نفسها لأونامونو وأعمال أخرى لروائيين استخدموا أيضا موضوع الحروب الأهلية : الأحداث القومية ، لبيريث جالدوس ، فى سلسلته الثالثة أو الرابعة ، روايات حروب أنصار الأمير كارلوس ، لبايى - إنكلان ، سلسلة مغامرات رجل عملى Aventuras de un hombre de accioñ ، لباروخا . يرى الناقد أن للمقارنة قيمة أدبية ونفسية تسمح باكتشاف الفروقات المتولدة عن الزمان والمدارس الأدبية . فى كلتا الدراستين ، أولى أندرينيو اهتماما خاصا بالقيم اللغوية لإنتاج أونامونو .

احتلت دراسات أندرينيو عن باروخا ثلث كتابه " روايات وروائيون " (١٩١٨) ، وتصدى لتحليل الجزء الأكبر من الروايات المنشورة حتى هذا التاريخ . برهن ناقدنا على أنه يتفهم بعمق إنتاج باروخا فى أكثر جوانبه جدلية من زاوية معاصرة، كالأسلوب والبنية، بصفة خاصة. بالمناسبة، نراه يطلق تنبؤات دقيقة عن تطور الجنس فى القرن

العشرين ويصل إلى التكهن بظهور نمط روائى يطلق عليه الشبح، الواقعى، الموضوعى، كذلك الذى تمخضت عنه الحرب العالمية الثانية.

فى : آداب وأفكار (١٩٠٥) ظهر مقال عن أنطونيو آثورين يحتوى على ملاحظات غاية فى الذكاء عن آثورين لا تزال سارية المفعول. أشار بعضها إلى الأسلوب والخلو من الحدث. وألحَّ على أن مارتنيث رويث قد أصاب حين عكس الأحداث الاجتماعية لتلك المرحلة: "تفكيك وبث الحياة لعدم وجود مبادئ تقيم دعائم الوحدة، فضلا عن تطلع الفكر للتغلب على الحدث" (١٧). يكتشف الناقد فى هذا التوجه الجديد للرواية نظرية موضوعية حول عدم أهمية الموضوع، فى مواجهة الأهمية التى حصَّلها ذلك الذى غذّى الرواية فى أوج تطورها.

فى رأينا، تعد حالة أندرينيو ظاهرة مثالية لما كان عليه ناقد الصحافة الجيدة على صفحات الجرائد الإسبانية منها والإسبانية ـ الأمريكية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية. كان له حتى وفاته جمهور عريض، على جانبى المحيط، وأطلق عليه آنذاك سانت ـ بيف " Sainte-Beuve " الإسبانى، نظرا لتسيده الذى أقر له به الآخرون وتنوع دائرة اهتماماته الفكرية.

مع هذا، هناك فروقات عميقة فى الإحساس والمعيار تفصله عن الأجيال التى ملكت فى أيديها العمل الفكرى الحى والسائد آنذاك. حال التشتت والتفكك الذى أصاب العمل الصحفى بينهم وبين فهمه بشكل أفضل، رغم المعاملة اليومية والودية فى مقال الملابسات والظروف.

واليوم، حين نتأملها بنظرة إجمالية، أصبحت معلومة ـ قبل مجموعات مهمة من القُرَّاء، على مدى سنوات عديدة، وهكذا ساهم فى تشكيل ذوق الجمهور. ولكن صحافة الجرائد، التى تمتلك فى عصرنا هذه الميزة التربوية، أصبحت مقبرة للعديد من الصفحات التى كان من الضرورى إنقاذها نظرا لنوعيتها أو لما لها من قيمة السبق أو الكشف.

خوسيه ماريا سالابيريا

يعد خوسيه ماريا سالابيريا (١٨٧٣ - ١٩٤٠) أحد أهم شخصيات الصحافة الأدبية التى أنشأت، عبر ضفتى المحيط، بيئة إسبانية كاملة، فى الفترة ما بين سنوات الحرب الأولى والحرب الأهلية الإسبانية. ليس سالابيريا ناقدا أدبيا بالمعنى الحرفى للكلمة، حتى فى ذلك الوقت الذى اهتم فيه مرارا وتكرارا بالأدب. هو، على وجه الخصوص، كاتب مقال رقيق، حاد فى بعض المناسبات، شملت كتاباته سلسلة عريضة من الموضوعات والاهتمامات.

بدأ مشواره الصحفى عام ١٩٠٦ ككاتب مقال فى صحيفة A. B. C. المدريدية - ثم توسع عقب ذلك فى الكتابة على صفحات: الأمة والوجوه والأقنعة: La nación, Caras y Caretas ، ببوينس أيرس - بطابع خاص تحدد فى جيل الثمانية والتسعين. تناول المشكلة الإسبانية كموضوع رئيسى، فضلا عن نظريته، الموقف النقدى والسلبى المطروح فى كتابه : إسبانيا القديمة La vieja Espana (١٩٠٧) .

مع ذلك، فهناك موضوع آخر تمثل فى موقف تدثر بالأمل وركَّز على إعادة بناء جماعة الشعوب الناطقة بالإسبانية على أساس لغوى وعرقى. جاءت زيارته فى أواخر عام ١٩٠٩ لبوينس أيرس كمعين تزوَّد منه بمعلومات حيَّة أمكنته من تفسير إسبانيا - الأمريكية داخل هذا البرنامج التكاملى. فى عام ١٩١٠ نشر أول كتاب له تناول موضوعا أمريكيا: "الأرض الأرجنتينية"Tierra argentina .

ضمن إطار عملية نضج وانكفاء على الذات، تشبه تلك التى مر بها أعضاء آخرون فى مجموعته، خاض مرحلة تأكيد تجديدى، توافقت فى جانب منها مع جيل الثمانية والتسعين، ثم عدل عنها لاحقا فور تبنيه مؤازرة الأصالة.

صدر له كتاب بعنوان: "بعيدا، إسبانيا فى عيون أمريكا" A lo lejos, Aspaña vista desde América ، حاول أن يقيم فيه قاعدة لتقييم بنيوى، سابق على برنامجه التأكيدى. سجَّل إدانة للعامية المطلقة التى سيطرت، فى رأيه، على الحياة الإسبانية وتم التعبير عنها بوضوح فى الآداب. "يبدو أن الأدباء يكتبون لجمهور الحانات، تكلف

خاص، كامن فى إهمال مفرط للأسلوب، أحكم قبضته على الكتاب والصحفيين، من مؤلفى الأدب المكشوف" (١٨).

خصص المؤلف جزءا كبيرا من الكتاب لتقديم الشخصيات الكبيرة الممثلة لجيل الثمانية والتسعين. إن إسبانيا، فى رأى سالابيريا، فى حاجة إلى عملية "مراجعة تاريخية ونقدية أساسية". ووفق هذا القانون جرى الحكم، بإيجابياته وسلبياته، على أعضاء المجموعة الجديدة. يتميز باروخا بالقدرة على عرض الواقع، إلا أن العدمية تضر بهذا التقديم. أما أهمية آثورين فتتمثل فى قدرته على كشف قيم الماضى، غير أنه يُسرُّ كثيرا بما هو خرب متهدِّم وبالنزعة التجريدية العاجزة عن إثارة الجماهير. أما أونامونو فهو أقدرهم على القيام بمهمة البناء، غير أنها تتمحى بسبب إغراقه فيما هو شخصى. وكذلك يعترف بعبقرية مائيثتو التجديدية، رغم ميله أكثر للنزعة الأوروبية، مما جعله يخرج إسبانيا سريعا من دائرة اهتمامه. وفيما يخص أونامونو ومائيثتو، خاصة، أصبح رأى سالابيريًا فيهما غير سديد، حتى من خلال المنظور الضيق لمهمتهما كاتبين فيما يتعلق بالتجديد والأخلاق، فاته أن ينظر إلى تلك القدرة التجديدية الهائلة التى تبنتها الأفكار التى ظهرت مع جيل الثمانية والتسعين، رغم ما ظهر من عجز المجموعة عن القيام بعمل آني ومباشر. تناول عَرَضا نقاطا نقدية أدبية فى هذه التراجم، التى انطوت، من ناحية أخرى، على قصد حدد بنفسه معالمه بوضوح تام: "والآن سيعمل مؤلف هذه الصفحات على إبداء شعوره تجاه بعض الشخصيات الأدبية، الحالية أو الجديدة، والأشد تمثيلا، عن طريق رسم تصويرى للشخوص، لا دراستها دراسة نقدية حقيقية، انطباعات بعيدة تولدت عن ذكريات وقراءات" (١٩).

هناك كتاب آخر، هو : الذات الإسبانية La afirmación española (١٩١٧) ، جاء علامة على تفوق فترته النقدية والبحث عن القيم الوضعية الإسبانية، وتناول من جديد موضوع "الثمانية والتسعين" وأجرى تقييما مشابها . وحين يرقبهم الآن ، يراهم تأثروا أيما تأثر بموقف سلبى إزاء كارثة منعت ردود أفعالهم . وأما كتابه : صور Retratos (١٩٢٦) ، فقد اشتمل على تراجم لباروخا وأونامونو وأورتيجا أورد فيها رأيا غاية فى التشدد فى حق أونامونو . عبر خيبة أمله فى أورتيجا ، الذى رغم مشاركته فى العمل التحليلى لجيل الثمانية والتسعين ، أعطى أملا فى برنامج أكمل . وفى : صور جديدة

Nuevos retratos (١٩٣٠) زاد من تصنيفه لمجموعة الثمانية والتسعين من خلال مجموعة ملامح عامة. احتفظ تجاههم برأى سلبى ، وفق منظور المقالات السابقة ، غير أنه اعترف لهم بوطنية فاقت ما تحلى به أكثر المجموعات شبابية .

فى هذا الكتاب الآخر تناول بعض الشخصيات الجديدة ، المنتمية إلى الحركات الطليعية؛ لاحقا ، نرى هذا الاهتمام معكوسا فى : لحظات Instantes (١٩٢٧) ، الكتاب الذى عاد فيه النقد الأدبى ليشغل مكانة أسمى ، من خلال تعليقه على بعض الكتب الحديثة يقدم لنا العديد من المؤلفين ـ خيمنيث كابابيرو ، وجومث دى لاسيرنا ، بالنتين أندرس ألباريث ، وبنجامين خارنيس ـ كما أبرز بعض الملامح السائدة للأدب الجديد ، منها – على سبيل المثال – اتصال الحركة الطليعية بالتراث الشعرى الأندلسى القديم . وفى النهاية ، أكد على أن الأدب سيستفيد من كل هذه الرياضات البدنية .

هناك كتاب بعنوان : الخصوصية الأدبية La intimidad Literaria (١٩١٩) غطى جانبا آخر أسماه " سيكولوجيا الأدب ، من خلال وجهة نظر شخصية " . وبالنظر إلى صفحات هذا الكتاب ، نرى أن أقومها هو ما اشتمل على الخبرة المتغيرة لدى القارئ ، حالة الكتب والمكتبات آنذاك ، وبصفة خاصة، الإيغال الاستبطانى الدقيق فى روح المبدع الأدبى . هكذا ، تم التأكيد مرة أخرى ، وبصورة منهجية ، على فكرته حيال الوظيفة الأخلاقية للأدب والفن . "ليست نظرية الفن اللاأخلاقى والحيادى واللا أدرى سيئة لسوئها ، وإنما يأتى سوؤها من زيفها " . " كل أدب يكون أخلاقيا ، لأن الحياة مترعة بالأخلاق " (٢٠) . وفقا لما هو مطروح فى كتب سابقة ، همّ سالابيّريا بجلد جلاّدى المجتمع ممن يحثون على تشاؤم غير محدود .

يدور اهتمام سالابيريا ، داخل هذا المفهوم للأدب ـ كغيره من الشخصيات الأخرى المعاصرة ـ حول كبار النماذج الإسبانية التى أبدعت ضمن نطاق الأدب ، فألحقت به تغييرا نظرا لما تقوم به من عمل أخلاقى وعنصرى . وها هو موضوع دون كيخوته يطل برأسه فى : إسبانيا القديمة V ieja España (١٩٠٧) ، والأبطال الملهمون Los Paladínes iluminados (١٩٢٦) ، واللحظة الدرامية EL instante dramãtico (١٩٣٤) ، شخصية مارتين فيرُّو La figura de Martín Fierro ، وقصيدة السهل المعشوشب EL poema de la pampa (١٩١٨) ، وحياة مارتين فيّرو Vida de Martín Fierro (١٩٣٤) .

ألف سالابيّريا الديباجة التى تصـدرت : الأعمـال الهجائيـة والفكاهيـة Obras Satéricas y festivas ، لكيبيدو [٢١] . رغم طابع مجموعة " كلاسيكوس كاستيانوس "، وعلى العكس من غالبية مقدماته ، ما كتب سالابيّريا نقدا أدبيا بمعنى الكلمة ، أو حتى اللوحة التـاريخية ـ الأدبية التى شاعت فى تلك الطبعات . تحولت مقـدمته إلى مقـال استدعائى لشخص كيبيدو ، فى صـورة صـحفيـة أبـدى ، كما يفعـل الصحفيون الآن ، " رأيه فى كل شىء وتحمل واجب إبداء الرأى كل يوم " .

فى كتب له حوت العـديد من المقـالات وفى مئـات المقالات المتـفرقة ، غطى إنتـاج سالابيّريا المجال الأدبى كجانب من الواقع العام . داخل هذا الإطار الكلى ، غدا للأدب وظيفة أخلاقية واجتماعية وسياسية ، وتم تقويمه على أساس وجهة النظر هذه ، لا على أسـاس من خصـائصه الذاتية ، الأدبية المحضـة ، وفقـا لرأى نقدى . بداهة ، أتت هذه النظرة للأدب متوافقة مع نظرة غيره من معـاصريه الذين درسنـاهم سـابقا . يعـتبر سـالابيّريا ، فى نظرنا ، أقرب مـا يكون إلى مـائيثتـو من بين كل هؤلاء ، المتمـاثلين فى تطورهم الأدبى .

إنريكى ديث كانيدو

بدأ إنريكى ديث كانيدو ممارسة العمل الصحفى فى العقد الأول من القرن العشرين (١٨٧٩ ـ ١٩٤٤) . يعد واحدا من أهم الشخصيات النقدية لتلك الفترة . ما يتميز به فى المقام الأول وضـعه كناقد محـترف ، كرّس حياته لعمل كهذا تناوبه مع بعض أعمال الترجمة ومهام تعليمية أخرى . كان ، فضـلا عن هذا ، شـاعرا أنيقا ، جال بذوقه بين جنبات توجه سعى لتصفية الشعر فى فترة ما بعد الحداثة .

يتكون إنتـاجـه النقـدى من مـقـالات لا تـحـصى عن المسـرح والرواية والشـعـر ، وإشارات ببليوجرافية منجّمة على صفحات الجرائد والمجلات مثل : القراءة ، والجريدة العالمية ، إسبانيا ، والقلم ، والأرض الراسخة ، والشمس ، والصوت ، والأمة الصادرة فى بوينس أيرس ، والتى جمع بعضا منها أولا فى كتب بسيطة ، إلى حين اللحظة التى

شهدت ظهورها بعد ما يقرب من عشرين عاما على وفاته ، مجموعات مختارة من المقالات تمثل شاهدا إضافيا على ما أنجزه من عمل مكثف أصيل . جانب آخر من نشاطه تركز على إعداد عدد من منتجات شعرية ونثرية .

حين نتفحص أعماله ، ندرك للوهلة الأولى اهتمام كانيدو ، قبل كل شيء ، بالظاهرة الأدبية في حد ذاتها ، أكثر من انشغاله بما كان يدور حولها من جدل أخلاقي وسياسي واجتماعي ، أنهك جيل الثمانية والتسعين حين أعاروه انتباها ، لعله لهذا السبب صوّب اهتمامه تلقاء كل الظواهر الأدبية بشكل متساو ، دون تفضيل لجنس على آخر . يهمنا هنا ، على سبيل المثال ، الإشارة إلى أن ديث كانيدو ، على خلاف ما جرى مع معاصريه ، كان ناقدا أولى كثير اهتمام للتحليل الشعرى ، فأنجزه بما يلزم من إيغال وتوفيق ، لم يحمله تفضيله هذا النقد الشعر على الإفراط في تقييم هذا الجنس المذكور ، الأمر الذي كان من شيمة السنوات التي تتخلل الحروب . على العكس ، رأيناه يدين الخطر المتمثل في اضطلاع النقاد أنفسهم - بإعلائهم من شأن الشعر - بمهمة ترويج احتقار الأدب بين الجماهير العريضة ، وتلك مسألة ذات عواقب جمة ممكنة . " وقعت تجاوزات عديدة وتحققت انتصارات غاية في السهولة بوضع الأدب على يسار الإله ، بل إدانته بدخول نار الخلد ، بينما نجا الشعر إلى يمينه ، وما نجا فحسب ؛ بل وصل إلى حد التماهي معه " (٢٢) .

هناك خاصية أخرى تميزه تكمن في مطالبته بنقد جاد ، يبنى على قواعد متينة ، يتطلع إلى صياغة آراء قيمية ، ويكون بعيدا بالقدر ذاته عن الانطباعية الأصلية التي ميزت نقاد الثمانية والتسعين ، وبعيدا عن نوع آتٍ من الريبة ، ضمن الإطار النقدي لهذه السنين ، في اتجاهات سالفة يمكن تجسيدها في باليرا . في كتابه : محادثات أدبية Conversaciones Literarias كتب مقالا - أشار إليه ذات مرة ألفونصو رتيس - قدم فيه كانيدو صيغة جديدة حالمة للشكوى ، التي تكررت مرارا فيما يخص غياب الرعاية العامة ، مما يؤدي إلى خلط الحدود بين " الحلوان " ، و" التدخل في " أو " داخل في " (٢٣) ، وبين النقد الحقيقي . لا للإطراء الزائد غير ذي أساس في حق الأصدقاء ولا للعدوانية غير القائمة على أساس العدل في حق الأعداء ، بل النقد الأصيل الذي حدد ديث كانيدو معالمه في مناسبات عدة . هكذا يقول ، في حديث له عن كتاب لأرمندو دونوصو :

"... ذلك لأنى لا أومن بعدم نفعية الدراسات العلمية المطبقة فى مجال الأدب ، وإنما بضرورتها المطلقة والعاجلة " [٢٤]. فى الكتاب نفسه طرأ تطور على فكرته حول القواعد التى لابد للعمل النقدى من الاسترشاد بها : " ليس للناقد أن يكون مجرد حارس وقيِّم فقط على مجموعة من القواعد الأدبية ، هى ، على سبيل الفرض ، نتيجة ملاحظات على الأعمال المشهورة ، وغير إجبارية بشكل من الأشكال : عليه أن يدرك مدى التوافق بين الشاعر وبين ما أراد عمله ، ومدى كون هذا الأمر جديرا بالمحاولة . وما هناك من مهمة أخرى تغاير هذه فى مجال الأدب " [٢٥]. يبدو أن مثل هذا الجانب المحدد ، الخاص بما يقوم به المبدع ، فى علاقته بما يود أن يفعله ، ويمثل الهادى لنقده ، الموجه بدقة صوب العمل ، والذى يمارس فيه طرائق وتقنيات أولاها كثير عناية واهتمام .

من البديهى أن يتمثل أهم احتراساته المنهجية فى الحصول على رؤية كلية للمؤلف ، تفوق الرؤية الجزئية . لم يكف عن الكتابة عن ضرورة إجراء دراسة كاملة عن روبين داريو فى الوقت ذاته الذى أتى فيه بمواد منسية متعلقة بالموضوع، فضلا عن تمحيص التوقيعات النقدية التى لا غنى عنها لمثل هذا العمل الكبير المشترك. وعن الكتاب الآخرين ترك لنا لوحة إنتاجية كاملة، وخطوطا رئيسية لعملية التطور يمكن استخدامها ذات يوم دليلا لدراسات من هذا النوع. نلحظ هذا الأمر عن فيرهان وإيكادى كروث فى : محادثات أدبية Canversaciones literarias ، وفى : آداب أمريكا Latras de América ، نلحظ ما رسمه لكل من خوانا أينس دى لاكروث ودراساته عن نيربو، وتشوكانو، وبلانكو فوميونا. هناك طريقة تركيبية أخرى - ولكن برغبة جمعية مماثلة - تكمن فى البحث عن شفرات وملامح تعبيرية أساسية، كما فعل فى كتابه الثانى، مع إنريكى جونثاليث مارتينث وألفونصو رتيس.

يحكم ديث كانيدو على العمل الأدبى فى حد ذاته؛ يدرس المبدع فى إطاره الفردى دون إغفال منه لدورية المدارس والمجموعات. فيما يخص الحداثة نجده أماط اللثام حقا عن جوانب عديدة لابد من أخذها فى الاعتبار حين الحاجة إلى إكمال تاريخ هذه الحركة. الحداثة كبداية للإعلان عن اتجاهات وحدوية أكثر من كونها مدرسة أدبية، الإرهاصات الأولية لهذه الحركة عند كامبو آمور وبيكر، وهما من لفتهما ستائر النسيان أنذاك [٢٦]، عدم كفاية التسمية فى حد ذاتها، تطور الشعراء الحداثيين الذين

تعد الحداثة بالنسبة إليهم مجرد مرحلة انتقالية، تمثل جميعها نوعا من موضوعات درسها دريث كانيدو. تبنى رؤية أخرى أطلق عليها، مستخدما مصطلحا هندسيا معماريا: "رؤية التأثيرات العائدة". من خلال مثل هذه التأثيرات أمكن تفسير بعض جوانب إنتاج داريو وغيره من الشعراء الأمريكيين؛ فى حالة الشعراء الإسبان، يلحظ وجود عناصر سابقة على داريو، غير أنها لم تؤت ثمارها إلا فى حضرته (٢٧). داخل هذا المجال، تمثل الدراسات التى أجراها خوسيه ماريا دى إيريديا والتأثيرات الإسبانية دعامة كبيرة لمشروعات مهمة، حيث تطرح الحاجة إلى دراسة تأثير مجموعة من الشعراء الفرنسيين، من أمثال Samain و Régnier ، وبعض التأثيرات لكتابات إيريديا - على الشعر الإسبانى (٢٨).

ضمن هذا الاستقصاء والتحديد للحركات الأدبية المعاصرة، أصاب كانيدو فى بعض الأمور باكتشافه جوانب جديدة منسية عند بعض الشخصيات التى، بهذه الطريقة، بدأت تشغل مكانة مختلفة تماما فى إطار العملية الأدبية المناسبة. يبرز من بين هذه الشخصيات، كما أشرنا آنفا، بيكر Bécquer ، الذى نراه وقد طفح به كيل حدود الفن فى الشعر الرومانطيقى حتى تحول إلى شخصية انتقالية نحو مدارس جديدة. شخصية أخرى هى روصاليا دى كاسترو، قدم لكتابها المعنون: على شواطئ السار En Las orillas del Sar حين ظهرت طبعته الثانية عام ١٩٠٩ (٢٩)، أشار فى تلك المقدمة من بين أشياء أخرى، إلى كيفية اقتحام اللهجة المختلفة للشاعرة الجليقية، بما لها من إيقاعات قيمة جميلة، خلت من كل إنشاد أو بلاغة. "ليلو كل منكم عنق البلاغة" و "الموسيقى قبل كل شىء"، مبدأن برلانيان سبقتهما، سائرة على هدى قانونها الداخلى المنظم لحالة التناغم. جانب آخر عملت على تحليله تمثل فى التجديد العميق فى فن الشعر والأدوار الشعرية بدأته للمرة الأولى حين كتابتها لأشعار غير مألوفة وتراكيب جديدة. وهى صفة تحلت بها روصاليا دى كاسترو باعتبارها رائدة وأقرها البحث الأدبى اللاحق.

مفهوم آخر استخدمه كانيدو فى تفحصه للمجموعات أو الحركات تمثل فى قيام الشخصيات الثانوية برسم دقيق لما تقدمه المدارس من مقترحات، بينما يحدث العكس عن الشخصيات الرئيسية التى تطغى عندها الناحية العلمية على الأخرى النظرية (٣٠).

من خلال هذه المبادئ يكشف بحق عن حدود الحركات، ويبدى فى الوقت ذاته احتراما لتدفق الأدب، الذى يمثل عملية معقدة وديناميكية لا تحتمل التصنيفات الصارمة. يعد منهجه اليوم أكثر مرونة، بفضل معرفته العميقة للآداب الأجنبية، وخاصة الأدب الفرنسى، الذى درس مؤلفيه وترجمهم. وفى تنقيحاته الصحفية تناول موضوعين مهمين: قضايا ومشكلات الترجمة العملية والنظرية، عمل المترجمين.

لهذا كله جاءت ممارسته لنمط نقدى أوسع إطارا مما جرت عليه العادة فى الأدب الإسبانى فى عصره، وهى ممارسة قام بها عبر منظور مارناتى، قل شيوعه هو الآخر آنذاك.

خاصية أخرى ميزته هى التعقل والتدقيق، واجه بها مشاكل المصادر والتأثيرات. يرى أن أصالة وشخصية أى مؤلف لا تفقدان قدرهما نتيجة تأثير وعدوى الشعر الأجنبى. ومما له دلالة خاصة مجىء الفصل المخصص لهذا الجانب فى كتابه عن خوان رامون خيمينيث تحت عنوان: أصداء Resonancias ، وأن تطبيق وجهة نظره، خاصة، للبرهنة على كيفية تأتِّى القوة الشعرية أيضا عن طريقها. فى عمل آخر سابق نجد تحديدا فى غاية الوضوح: "فى حقيقة الأمر، ليس هناك من أصالة فى كل ما نعثر عليه لأول مرة، وإنما فى كل ما يبلغ مرحلة النضج، تعبيراً عن الذات، بغض النظر عن الفكرة والموضوع" (٣١).

نقد الشعر

يعود نقده للشعر إلى جانب مهم فى مجمل إنتاجه، بسبب ما يشغله من حجم داخله أو بسبب دقة وكثافة التحليل. مارس ديث ـ كانيدو، الذى اقتصر دوما على العمل الأدبى فى حد ذاته، نقدا شعريا يهدف إلى كشف بيِّن للفصل بين الشكل والمضمون، وهى نقطة رئيسية تبدى تطلُّب الموضوع للشكل. من هنا تنصرف رؤيته إلى الإبداع الشعرى الإجمالى، بدءا بفعالية الأخيلة والتشخيص، بتطور الأفكار والدوافع، وانتهاءً بأدق تفاصيل النظم الشعرى. تعد الطبيعة التعبيرية للعَروُض ـ أى، قيمته بوصفه

تعبيراً عن نواة الشخصية الشعرية، أحدث جانب ألح كانيدو فى دراسته بتوسع: "الإشارة والحركة لا يمثلان روح الشخص؛ غير أنهما أفضل ما يكشف عنها. هكذا، فإن علم العروض والأوزان لا يمثلان روح الشعر، رغم أنهما أفضل أدوات الكشف عنه" (٣٢). بات واضحا أن صياغة نظرية عن الدور العروضى، كتعبير وحدوى عن قرض الشعر لا عن وصفه، كانت من أعظم المهام التى عنَّت لكانيدو، رغم أن الوقت لم يسعفه لصياغتها. على كل، فقد بقيت على صفحات أعماله تأملات مهمة عن الموضوع، على سبيل المثال، تحليله للفوائد التى تعود على الشعر القشتالى من وراء الثراء النحوى واستخدام الجناس، فضلا عن مضارهما: الانتكاسات العنيفة التى تلقى بظلالها على الطبيعية، فى الحالة الأولى، والرتابة **monotonía** فى الثانية.

كتب كانيدو كثيرا عن الشعر الإسبانى فى عصره فى مئات المقالات الصحفية التى ظهر فيها أن الدافع الظرفى يترك أثره على تحليلات أصيلة ودقيقة ذات صلاحية دائمة. جُمع كثير من هذه المقالات، فضلا عن مواد أخرى لمحاضرات ومقدمات، فى مجلد بعنوان: دراسات عن الشعر الإسبانى المعاصر **Estudios de poesía española contemporänea** (١٩٦٥) ، نُظِّم وفق خطة أعدها كانيدو نفسه على مدى فصل دراسى مكثف فى جامعة مانيلا، فى يناير عام ١٩٣٦ (١) ـ الحداثة وجيل الثمانية والتسعين، (٢) ـ التراث الشعبى والإقليمى، (٣) ـ الشعراء الجدد، عن مؤلفين معروفين ضمن إطار نوعى مميز ويمكّن لهم على ساحة العملية الأدبية الإسبانية كما فى تلاقى أكثر التأثيرات والأصداء تنوعا. تتوافر الملاحظات حول قرض الشعر التراثى، وعن هذا القرض الشعرى الحر الذى أمكن لكانيدو ـ كقليل غيره ـ الكشف عن سره الإيقاعى. مجموعة أخرى من المقالات حول الشعر الإسبانى المعاصر تضمنتها مجلدات بعنوان: محادثات أدبية **Conversaciones Literarias** ، من بين مقال يحمل عنوان: شعراء إسبانيا الشبان **Los poetas Jóvenes de España** ، نشر فى الخامس من أكتوبر عام ١٩٢٤ فى صحيفة "الأمة" فى بوينس أيرس، أشار فيه، عند تعليقه على مختارات طبعت فى فرنسا، إلى ما أغفلوه، وحاول جهده إبراز الشخصيات الرئيسية للمجموعة التى أطلق عليها فيما بعد "جيل السبعة والعشرين"، وأشار أيضا إلى بعض من مميزاتهم الرئيسية (٣٣).

تضمن كتابه: آداب أمريكا Letras de América العديد من الدراسات عن الشعر والإيقاع حيث تتراكم الملاحظات حول الشعر الحر والعلاقة بين الإيقاع الفكرى والإيقاع اللغوى. هناك ملاحظات أخرى مهمة تتعلق بقيمة النبر فى تحديد شخصية الشاعر، وشعر بلد أو فترة من الفترات. فى حديثه عن ضرب من القصائد يدعى "سيلبا" يقول: "ليس الوزن؛ أو الدور الشعرى هو ما يميز شاعرا عن آخر، بل هو النبر الذى يختص به كل شاعر: أحد عشر مقطعا بنفس المقاطع اللحنية (الإيقاعية)، ومع ذلك، نلحظ إحساسا مختلفا فى كل منها". بالطريقة نفسها يرى ضرورة قيام النبر فى البيت الشعرى المكسيكى المكون من أحد عشر مقطعا ومثيله عند بورخس Borges ؛ أو دراسة استخدام الأوزان والأدوار المختلفة فى إنتاج خوان رامون خيمنيث. جانب آخر ذو أهمية كبرى يتمثل فى تحليله للشعر الحديث وعلاقته بإيقاع النثر أكثر من علاقته بإيقاع الشعر [٣٤]. كل هذه التحليلات ذات النمط العروضى تتوجه دائما للكشف عن طبيعة الشعر الداخلية، عن الشكل باعتباره مفتاحا ودليلا على العالم الغنائى.

النقد المسرحى

كان ديث ـ كانيدو، فضلا عن ذلك، ناقدا مسرحيا، منذ عام ١٩٠٨ فى "الجلوبو" وبعد ذلك فى "إسبانيا" (١٩١٥ ـ ١٩٣٤)، وفى "الشمس" حتى عام ١٩٣٣، وفى "الصوت" حتى عام ١٩٣٦، وفى "الأمة" التى كانت تصدر فى بوينس آيرس، وفى "أونيبرسال" و"اكسلسيور" الصادرتين فى المكسيك؛ هذا بالإضافة إلى إلقائه عددا من المحاضرات عن المسرح الإسبانى. فى عام ١٩٣٩ ظهرت سلسلة من المحاضرات فى كتاب بعنوان: المسرح وأعداؤه El teatro y sus enemigos ، اشتمل على دراسة عن علاقة المسرح بالسينما؛ مشاكل المؤلف، المؤلف، المنتج، التمويل، النقابة. إلى كل هذه العناصر التى تمثل الحياة على خشبة المسرح يضاف استنتاج مهم وأساسى: لابد للمسرح أن يبقى دوما أدبا وهذه ضرورة تدعو إلى إعادة النظر فى مصداقية هذه الكلمة.

فى عام ١٩٦٨ ظهرت مجلدات أربعة تحت عنوان: مقالات نقد مسرحى، المسرح الإسبانى منذ ١٩١٤ حتى ١٩٣٦ Artículos de crítica teatral. El teatro español

de 1914 a 1936 ، اشتملت على مادة مختارة شكلت أوسع وأدق تاريخ للمسرح الإسبانى فى هذه الفترة، هى فى أغلب الأحوال أخبار صحفية مسرحية كتبت عقب عمليات التمثيل مباشرة، وعليه، فهى مهددة بخطر الزوال الذى يمثل طبيعة الجنس الصحفى. ومع ذلك، فإن هذه التعليقات الصحفية التى صاغها كانيدو تحتفظ، فى الوقت ذاته الذى تستأهل فيه البقاء على صفحات تاريخ المسرح، بكل العناصر الحيّة والظرفية لعملية التمثيل ذاتها، للعبة المسرحية، وأكثر من ذلك، حضور الجمهور وردود الأفعال عليه. الناقد، الذى يتطلع إلى أن يكون "شاهدا ومرشدا للذوق" يولى اهتمامه بنية المؤلف ويحكم عليها لارتباطها بنجاح عمل معين بذاته وبإنتاجه السابق. فى كل مناسبة يعلن عن تقديره لمختلف العوامل المقيدة للنجاح أو الفشل، والإمكانات المجددة التى يمكن انبثاقها من "مسرح صغير، حر، حى، يكون نواة لجماهير مغالية فى طلب المواد الفنية أكثر من جماهير عريضة موجودة اليوم". هذا المسرح الداخلى، المغلق، إضافة إلى العرض الكبير فى الهواء الطلق الذى يحضره جمهور عريض، اتجاهان مثمران فى نظر الناقد.

أفضل أوقات مارس فيها ديث ـ كانيدو النقد المسرحي هى تلك التى التقى فيها بمن أطلق عليهم "ممولو المسرح الكبار" آنذاك، وهم: أونامونو، وبايى ـ إنكلان، وأثورين، وألبرتى، ولوركا. جاء تعليقه الصحفى عن يرما Yerma ، على سبيل المثال، صائبا حين تحدث بشكل رائع عن نوعيتها التراجيدية الأساسية، فيما يتعلق بالنوعية الموسيقية للبنية والشخصيات على حد سواء، وخاصة العلاقة الحميمة بين الشعر والنثر (٣٥). اكتشف، فضلا عن ذلك، وجود جمهور آخر، يمثل القديم ويتحمس لكل جديد، على المؤلفين الشبان أن يدرسوه ويتفهموه.

ديث ـ كانيدو وأمريكا

"الأمريكى ـ الإسبانى"، هكذا دعاه ألفونصو ريّس فى إحدى المناسبات؛ وفى تقديمه لكتاب "آداب أمريكا"، الذى ظهر بعد وفاة كانيدو، أشار فى كلمات أنيقة ودقيقة إلى تشرب ديث كانيدو عناصر الأمركة التى أثمرت موقفا خاصا به. ولتحديد مثل هذا

الموقف، من الأهمية بمكان معرفة خطابه الذى ألقاه عند الالتحاق بالأكاديمية الملكية فى الأول من ديسمبر عام ١٩٣٥ (٣٦). تقوم نظريته الأساسية على أن أمريكا شهدت تعددية متزايدة ـ تعددية اللغات، الأجناس، المجموعات، الأفراد ـ وهو الملمح المميز للأدب الإسبانى منذ ولادته. يرى كانيدو أن هذه التعددية تمثل، فضلا عن نقص المعرفة وصعوبات نشر المطبوعات، مجموعة من العقبات التى تصطدم بها العلاقات الأدبية بين إسبانيا والدول الأمريكية. مما لا شك فيه، فإن نبرة التعددية آخذة فى الزيادة، قبل كل شىء ، فى أمريكا، مقارنة مع الدول الأمريكية الأخرى؛ أما فى إسبانيا، فعلى العكس، تأتى التعددية متمايزة ضمن إطار الوحدة. بالنسبة إلى الناقد، فإن كل هذه الآداب موجودة بتطلعها إلى شخصية ذاتية مختلفة، لكن بملمح مشترك يربطها جميعا فى المقام الأول ثم يربط بينها وبين إسبانيا لاحقا: إنها الصبغة الإسبانية، فى مجال العمارة نرى أن الطُرز رحلت إلى أمريكا قادمة من إسبانيا؛ ثم أدخل عليها الذوق المحلى بعض التعديلات، وفى النهاية، عاد بشكل جديد إلى شبه الجزيرة الأيبيرية. نشير هنا إلى الطراز المعروف باسم "التأثير العائد"، الذى رأيناه مطبقا فى مجال الأدب، هناك وجود للتراث الأمريكى على الساحة الإسبانية، الذات الأساسية للناقد، التابعة، بداهة، لتلك الروح التى واجه بها منينديث بيلايو دراساته عن الأدب الأمريكى. وها هو نفسه يقر بأستاذية دون مارثيلينو هذه، صاحب المختارات التى أطلق عليها ذات مرة "... التقويم الأدق لآداب أمريكا على ضوء التراث الأدبى الإسبانى" (٣٧). وفى مكان آخر، أضاف: "يحظى كتاب الأستاذ الكبير بأهمية عظيمة، لكونه يحفر مكانا لإنتاج البلاد الأكثر شبابية فى تربة التراث الأدبى للغتنا، ولكن لا مفر من تناقض هذا مع التواريخ القومية المتعددة التى صيغت بدقة وإحكام فى مجال المعلومات، وأتت منقوصة فى بعض البلاد وفى البعض الآخر غدت قيد الصياغة" (٣٨).

هناك وجهة نظر أخرى أشار إليها كانيدو وتبناها خوان باليرا، الذى دائما ما كان يقتصر على الرأى الشخصى بالنسبة إلى الأعمال الفردية. رأيان يكمل أحدهما الآخر وتدعو الضرورة إلى نشرهما اليوم جنبا إلى جنب مع تقويم كل ما يتمتع بالأصالة الأمريكية. هذا هو، تماما، الموقف النقدى لديث ـ كانيدو إزاء الآداب الأمريكية. كنقطة انطلاق، يأتى الاعتراف بالتعددية ضمن إطار وحدة الصبغة الإسبانية؛ بعد ذلك يأتى

التقويم النقدى للأعمال الخاصة وتحديد الملامح الأصيلة، ذات الجذور الأمريكية. لعل اتصاله بعالم الإنسانيات الأمريكى ألفونصو ريّس هو الذى ساهم فى صياغة هذا الموقف النقدى. على كل، فهذه حالة أخرى من "التأثير العائد"، إذا ما أخذنا فى الاعتبار إسبانية المكسيكى قليلة الشيوع فى أمريكا أيام صباه. كان كانيدو، إلى جانب ألفونصو ريّس، أحد النقاد الذين أعدوا لتقويم جديد لجونجرا Gongora والباروك (٣٩).

هناك ناقد أمريكى آخر أعجب به كانيدو وسار على نهجه هو بدرو إنريكيث أورنيا. وعلى نمطية هذا الأخير، همّ كانيدو، كما رأينا، بعمليات بحث دقيقة فى عالم قرض الشعر بحثا عن الخلفية الحميمية ـ الفردية والقومية ـ للشعر الغنائى.

فى كتاب "آداب أمريكا" جمعت مقالات معتبرة ودراسات خاصة بالأدب الأمريكى. دراسات أخرى تضمنتها مجلدات تحمل عنوان: محادثات أدبية، تناولت عددا كبيرا من البلاد، والموضوعات، والأجناس، والأسماء. بدءا بمارتى، ونيربو، وتشوكانو، ولوبيث بيلاردى، وأندرس إيوى بلانكو وانتهاءً برافائيل أوبليجادو، وفلورنيثو سانشيث، وجويرالدس، وألفونسينا ستورنى، وفيرنانديث مورينو، وبورخس، وخيروندو. وها نحن قد أشرنا إلى ملاحظاته بشأن روبين داريو التى بدت فى شكل باكورة عمل كامل.

كان من الضرورى الوصول إلى جيرمو دى تورّى كى نعثر على مجموعة خصائص كاملة الصياغة ميزت إنتاج كانيدو: درايته الواسعة وتقويمه الدقيق للآداب الإسبانية والأمريكية، وحساسيته المتوهجة إزاء كل ما هو معاصر، وتأقلمه مع الآداب الغيرية ووجهة نظره المقارناتية.

* * *

أندرس جونثاليث بلانكو

نظرا لتاريخ الميلاد وظهور كتبه الأولى، ينتمى أندرس جونثاليث بلانكو (١٨٨٨ ـ ١٩٢٤)، إلى مجموعة الكتاب الذين أتينا ندرسهم على مدى هذا الفصل، ومع هذا، حين نرقب إنتاجه بدقة وتمعن، نلاحظ أنه يمثل، لدرجة ما، تراجعا فى مسيرة النقد الأدبى المعاصر الجديد.

كان جونثاليث بلانكو كاتبا خصبا وصاحب فكر نضج فى فترة مبكرة من حياته. فى عام ١٩٠٧، وهو لا يزال ابن التاسعة عشرة، نشر سلسلته الأولى تحت عنوان: المعاصرون Los Contemporáneos [٤٠]، ثم أتبعها بسلسلة أخرى، عبر إحدى دور النشر عام ١٩١٠ ، عمل مكون من دراسات منجمة، عن مؤلفين ذوى نمطية وقيمة مختلفة - بداية من بيرث دى أيالا، وميرو، وحتى بيثنتى ميدينا وفرانثيسكو أثيال - كتبت بسطحية بديهية، نظرا لصغر سن مؤلفها. ونلحظ، فضلا عن ذلك، ميلا صائبا للتفاخر بقراءاته، التى نراها أمرا مدهشا فى سن كهذه. لم يبرأ من هذا العيب على مدى الأعمال اللاحقة. لا تماسك فى تحليله للأعمال؛ الحكم النقدى يستبدل عادة بتطبيق بعض الصفات التعميمية أو عبر كلمات تعجبية. بعد عامين من ظهور السلسلة الأولى - فى الحادية والعشرين من عمره - أخذ على عاتقه مهمة كانت لا تزال فى هذه السن طموحة للغاية، كتابة تاريخ الرواية الإسبانية من الرومانطيقية وحتى عصرنا هذا [٤١]. جاء العمل مشوشا، مليئا بالاستطرادات الكثيرة، منذ بدأ الحديث عن حالة النقد فى أوروبا وإسبانيا.

شواهد مطولة لنقاد آخرين، مبادئ عن علم الجمال أو فلسفة الفن، يتم التعليق عليها بإسهاب شديد، أتت تشوه معالم عمل كهذا شغل فيه التحليل والرأى مكانا زهيدا. لم نعثر فيه على معيار تراتبى ثابت. وهكذا، فحين يتحدث عن فليبى تريجو، يلقبه "بأعظم روائيينا الشبان"، "العبقرى فليبى تريجو" [٤٢]. طبَّق آلية مشتركة من الإطراءات المبالغ فيها على مجموعة متباينة من الروائيين، لدرجة يصبح معها العمل غير كاف من الناحية التاريخية والنقدية على حد سواء. ومن الملاحظات المهمة نشير هنا إلى أن جونثاليث بلانكو فاخر كثيرا، فى مقدمته، باكتشافه لجابريل ميرو، الذى يتنبأ له بمستقبل عظيم ككاتب روائى [٤٣].

أتت دراسة له بعنوان: دراسة تمهيدية لأعمال مختارة لروبين داريو: Estudio preliminar a las obras escogidas de Rubén Darío (١٩١٠) [٤٤]، لتضع معالم تكثيف لهذا الأسلوب النقدي، المتعدد الألوان، المفعم بالغموض، المترع بعملية غير ملائمة. على العكس، فعمله: "المسرحيون الإسبان المعاصرون" Los dramaturgos españoles Contemporáneos (١٩١٧) ، [٤٥]، يشتمل على دراسات، كتلك التى أجراها عن بنيابنيتى، الملتزمة بالموضوع والمقتصرة على التعليق على الأعمال أكثر من غيره. على كل، فهذا

المستوى القياسى لا يطبق على الدراسات الأخرى، التى تبرز من بينها تلك التى خصصها لخواكين ديثينتا وأتت فى شكل استطرادى خاص.

وكتابه "النموذجيون من كتاب أمريكا" Escritores representativos de America (١٩١٧) [٤٦]، يحوى نفس عيوب الكتب السابقة: استحالة الالتزام بموضوع، دون تعليقات ولا شواهد زائدة: توصيفات مفرطة مسبوقة بنعوتات غامضة وغير محددة، أو متبوعة باستجوابات بلاغية للقارئ بشأن مميزات يسعى المؤلف لإبرازها.

فى حقيقة الأمر، لم يكن لدى جونثاليث بلانكو فكرة دقيقة عن وظيفة النقد، فهى تتراوح بداية من الإعلان الصبيانى عن كتابه الأول الذى يؤكد فيه على قدرته على فهم كل شىء، حتى تطلعه - الذى أعرب عنه مرارا وتكرارا - إلى اتباع خطى ناقد مدقق مثل كلارين. فى دراسته عن روبين داريو يعرف النقد بأنه انشراح الحالة النفسية، ليصل فى النهاية إلى تأسيس برنامج صارم لتحليل العمل، ولشخصية المؤلف وتمكينه ضمن الإطار الخاص بتاريخ الأدب. فى وقت لاحق أكد على أن نقده عبارة عن نقد روائى لا برهانى، وأن معياره "تعجبى ومفرط فى التعبير عن العواطف"؛ هذا إلى جانب تفكيره بعد بضع صفحات فى أن يصبح رياضيا بأكبر قدر ممكن [٤٧].

كانت طبيعة الموضوعات التى تضمنتها كتب جونثاليث بلانكو - التى تم تناولها هنا لأول مرة، فى بعض الحالات - بمثابة تبرير لما حققه من شهرة فى عصره. واليوم، وعلى عكس ما يحدث مع نقاد آخرين من معاصريه أو ممن سبقوه، يبدو هذا الإنتاج غير موات لزمانه وعاريا من الصلاحية. كان لنقد تلك السنوات قيوده المتمثلة فى الصرامة والدقة ورقة التفسير، التى أمكن لأسماء مثل آثورين، وديث كانيدو أو منينديث بيدال - ضمن أعراف مختلفة - إبرازها بكل دقة [٤٨].

خوليو ثيخادور. خوليو كاسارس

ضمن هذا الإطار العام الذى أتينا نرسم معالمه حتى الآن من الملائم أن نذكر اسمى خوليو ثيخادور (١٨٦٤ - ١٩٢٧) وخوليو كاسارس (١٨٧٧ - ١٩٦٤)، رغم أن

النقد الأدبى بحق لم يكن جزءاً أساسيا من أعمالهما. يجدر بنا هنا الإشارة إلى ثيخادور لما ألفه من كتاب بعنوان: التاريخ العام للغة والأدب القشتاليين Historia general de la lengua y literatura Castellanas (١٩١٥ - ١٩٢٠)، ومؤلَّفه: كنز اللغة القشتالية Tesoro de la lengua Castellana (١٩٠٨ - ١٩١٤) عملان اتسما بالصفة الكلاسيكية آنذاك وكانت لهما مساهمة كبيرة فى معرفة الأدب القومى فى السنوات التى تخللت الحروب. وجاءت طبعاته للعديد من الكلاسيكيين تتمتع بالقيمة نفسها، مثل طبعات لاثيلستينا، ولاثاريُّو، الكيخوته، صدَّرها بمقدمات، رغم عدم التسليم بكل ما تعرضت له، تحتوى على مادة غزيرة، مكثفة، وفيرة، أحسن شرحها وترتيبها.

مثله فى ذلك مثل خوليو كاسارس، صاحب إنتاج مهم أتى أبرز جزء فيه يدور حول النمط النحوى والمعجمى - قضايا اللغة Cosas del lenguaje ، والمفهوم الجديد لمعجم اللغة ومشاكل أخرى معجمية ودلالية: Nuevo Concepto del diccionario de la lengua y otros problemas de lexicografía y semántica ، القاموس الأيديولوجى للغة الإسبانية El Diccionario Ideológico de la lengua española . فى عام ١٩١٥ نشر كتابا له بعنوان النقد الموجز Crítica profana ، جمع فيه دراسات عن بايى إنكلان، وآثورين، وريكاردو ليون، خصصها، تحديدا، لاقتفاء التأثيرات والتحليلات الأسلوبية. من بين دراساته التى كان لها واسع الصدى وثار حولها جدل كثير تبرز تلك التى أجراها عن بايى - إنكلان، استقصى وعرض فيها المظاهر التراثية المضمونية والشكلية التى وقع فيها الكاتب الجليقى. ورغم أن هذا العمل لا يذكر إلا القليل عن الشخصية الأدبية لبايى - إنكلان، غير أنه يعكس عدم فهم للأساليب التطعيمية التى استخدمها الكاتب عن عمد وبكل صراحة. وقد حالت غيبة الرؤية البعيدة عن العمل وعالمه كاملا بين كاسارس وأن يلحظ وحدة العالم الشعرى العظيمة والأدوات الشكلية المتناثرة بين أرجاء الإبداع الأدبى لبايى - إنكلان. على كل، فقد صار هذا العمل يفقد قيمته كلما أخذت المراجع والمصادر عن المؤلف المنتقد طريقها نحو الاتساع والكمال.

فى عام ١٩١٨ ظهر له عمل يحمل عنوان النقد السريع Crítica efímera [٤٩]، اشتمل على دراسات عن المعجم، أسترانا مارين، وماريانو دى كابيا، وثيخادور، وأنطونيو دى بالبوينا، وبلانكو فومبونا. سادت هذه الأعمال تصورات نحوية ولغوية،

ذات شكل جاف وهادئ يتراوح بين اتهام بالانتحال موجه إلى ثيخادور والسخرية من الوسائل التى يستخدمها بالبوينا.

رفائيل كانسينوس أسِينس

من المناسب أيضا أن ندرس ناقدا، روائيا، شاعرا، مترجما ينتمى إلى تلك الفترة هو رفائيل كانسينوس أسِينس؛ شخصية فريدة وعجيبة. كتب: شعراء وروائيون عام ١٩٠٠ Poetas y prosistas del 1900 [٥٠]، الأدب الجديد La nueva Literatura (١٩١٧ - ١٩٢٧) [٥١] - حيث تحولت مادة العمل المذكور فى مجلديه الثالث والرابع إلى مادة من الدرجة الأولى - يمثلان رؤية أولية شاملة لحركة تلك السنوات الرقشاء، والتى شهدت الحداثة والمدارس التى تلتها. جاءت معاصرته للمؤلفين موضوع الدراسة، إضافة إلى موقف غنائى وعاطفى، غير ملائم للحكم على الأشياء، تقويم وإدراك المراتب، تقلل بصورة كبيرة من صلاحية نقد الأعمال التى تضمنتها هذه المجلدات. وحتى نتَّسم بالعدل لابد لنا من تذكر ذلك التنبيه الذى صرح به المؤلف فى الجزء الأول: "فيه يحفظ ويسجل ويطبع بحرارة نفس ما لا يمكن العثور عليه مجموعا فى مكان آخر، حيث لم يَعُدْ بعد جزءا من تاريخ الأدب، ولا يمكن أن يكون جزءا منه على الإطلاق، بهذه الروح الحميمية التى لا يمكن أن يقدمها له إلا كل معاصر، تأريخ ما يمكن أن يطلق عليه الآن أدبنا الجديد .." [٥٢].

على كل، فإن العمل يحتوى على ملاحظات قيِّمة لعصره، مقارنة لباروخا بروائى أمريكا الشمالية، أو حين ينشئ جسورا للعلاقة بين الروائى الباسكى وجانيبت فى إبداع الرواية الخيالية. هناك توصيفات رسمت على حجارة، لها صبغة غنائية تفوق الأخرى النقدية، تحدد بدقة صورة بعض الكُتَّاب الخيالية. هكذا، حين يتحدث عن: اعترافات فيلسوف صغير Confesiones de un pequeño Filósofo ، لآثورين، قال: "مثل هذه الاعترافات تشبه بحق رحلة وجدانية بين قضايا مدرس علم النفس الذى لم ير العالم قط" [٥٣].

تؤدى غيبة الرؤية البعيدة حول العمل بمجمله إلى الحيلولة بينه وبين ملاحظة القيمة الحقيقية لأدب بايى - إنكلان، الذى لم يكن قد كتب حتى هذه اللحظة الجزء الأكبر من لامعقولياته أو روايات المرحلة الأخيرة. ولقد أبصر بحق أهميته كحلقة وصل بين فترتى الثمانية والتسعين والتسعمائة، غير أنه يراه، بصفة خاصة، أستاذا لعلم الجمال، أكثر من كونه مبدعا حقيقيا. ومما أثار جدلاً كبيرًا، ما أطلقه من تسميات مثل فترة التسعينيات " Novecentismo "، وكُتَّاب فترة التسعينيات " Novecentistas "، طبقت على الحداثة وأقطابها. ها هو جيرمو دى تورى يعترض عليها لفرط اتساعها، حيث بدت كما لو كانت تغطى قرنا كاملا؛ وتبدو لنا، فضلا عن ذلك، غير محددة، بقدر ما تنتمى هذه السنوات الأولى لفترة أوج اتجاهات أخرى شديدة الاختلاف. كما نراه بقدر قليل جدا فى إلحاحه على تسمية الحداثة بالنهضة، فمثل هذا التوصيف لا يخدم سوى تغطية اتجاه محدد من هذه الحركة.

وأضعف جانب فى عمله هو حماسه لتوجيه إطراء موحد لكتاب مختلفى القيمة فى تعداد لا نهاية له، ليس من ورائه طائل سوى اعتباره إحصاءً غير دقيق لفترة معينة. وفى علاقته بالشعراء الجدد، نذكر تقويمه المبكر لجوميث دى لاسيرنا بوصفه مبدئًا مرحلة جديدة، ثم إشارته الموفقة إلى مورينو بيًا، كشخصية مهمة فى عملية تنقية الحداثة.

ويفسر الموقف الغنائى، الذى حطَّ من الفعالية النقدية لكتبه الأخرى، القدرة الإيحائية لكتابه: تطور الموضوعات الأدبية La evolución de los temas literarios (٥٤). رغم العنوان الطموح، لا يعد كتابا منهجيا دقيقا، بل رحلة عبر أعمال ومؤلفين، بلغت حدا كبيرا من الجمال مدة من الزمن. تتكون الصورة العامة المكثفة لهذا الكتاب، المعتسف صوريا، رغم ما له من أهمية، فيما يأتى: تفسيرات معقدة وغامضة لأصول الشعر الشعبى [الكوبليه] الأندلسى؛ تصورات تاريخية واجتماعية أو نفسانية حول موضوع طليطلة، الثيران أو دون خوان فى الأدب.

فى رأينا، تلزم استمرارية اسم كانسينوس أسيِّنس فى تاريخ الأدب، بعيدا عن حدود إنتاجه، نظرا لما لعبه من دور فى البحث عن جذور الماورائية. كان معلما مباشرا

وهامشيا بقدر بسيط، محرضا لأولئك الشباب الذين تركوا الحداثة وراء ظهورهم، بحثا عن شكل جديد، وأصل حيوى. كانت علاقة كانسينوس بهم واسعة، خصبة وثرية، على خلاف علاقة غيره من النقاد المعاصرين (٥٥). ومع ذلك، فإن موقف الأستاذ إزاء الشباب، فى روايته إضراب الشعراء La huelga de los poetas (٥٦) التى جاءت محملة بكثير من المرارة والامتعاض، راجع إلى تجربة بيوجرافية ذاتية واقعية.

الشىء المهم هو أنه لم يظهر عليه أى تأثير وافد عبر طريق المثل الأدبى بحق. جاء إنتاجه بعيدا بالمرة عن الاتجاهات الجمالية الجديدة وسائرا على خطا الحداثة التصوفية، المفعمة بالرموز الدينية، بالاستعارات، بالحنين العبرانى، ومواصفات لتأخر وبطء أشبه بالأمل. وما حوت خصائص الشعر الجدى سوى تلك القصائد التى كتبها تحت اسم مستعار هو خوان لا ص. بعد هذه العلاقة الشخصية والمباشرة "للمحرض على الحماسة" كما أطلق عليه جيّرمو دى تورّى، ظهر كانسينوس وقد انفصل تماما عن الدفعات الجديدة. لم يعد إنتاجه، الذى يعدم الدقة والقوة، يحتفظ اليوم بصلاحية نقدية، رغم أنه احتل لسنواتٍ مكانة مشرَّفة بين جنبات الببليوجرافيا البسيطة عن الحداثة. على كل، فلابد من العودة إلى إنتاجه كشهادة معاصرة لا يمكن استبدالها، توغلت فى أسلوب وذوق الفترة، هذا فضلا عن القدرة التركيبية الفائقة لبعض جوانبه (٥٧).

مانويل أثانيا

من الضرورى أن نسجل، على صفحة لوحة عامة للنقد فى القرن الحاضر [العشرين] ، اسم مانويل أثانيا (١٨٨٠ - ١٩٤٠)، رغم قلة إنتاجه. شخصية غامضة، منطوية تميل إلى العزلة حتى فى الأوقات التى بلغ فيها مستوى بطوليا فى فترة عاصفة من فترات الجمهورية الثانية، تتوافر لدى أثانيا هواية أدبية بديهية، تأتى فى مرتبة ثانية بعد أولويات عاجلة. ومن بين ثمار إنتاجه نجد: ترجمته لرواية جنة الرهبان El jardín de los frailes (١٩٢٧)، التى تسببت فى نوع من الجدل والفضيحة؛ عمل مسرحى، التاج La Corona (١٩٣٠)، هذا بالإضافة إلى سلسلة من المقالات النقدية الأدبية والأخرى السياسية. هناك جوانب أخرى تمثلت فيها نشاطاته الفكرية مثل تأسيس

مجلة القلم (لا بلوما) La pluma، ومشاركته فى منتدى مدريد، سكرتيراً فى بداية الأمر، منذ عام ١٩١٣ وحتى ١٩٢٠، ثم رئيسا بعد ذلك.

هكذا نجد أن تحليله لفكر جانيبت El idearium de Ganivet [٥٨] يقوم على أساس جوهرى: جانيبت كمثال لصراع الإنسان الذى يحس العاطفة الفكرية دون أن يتفهمه أحد. يقوم أثانيا بتعميم هذا الصراع، لدرجة تأكيده على قلة من يفر منه، ومن هنا يأتى هروب البعض بإلقاء نفسه وسط عالم التهريج أو الفناء فى الفشل؛ والبعض الآخر، يركز بما أوتى من موهبة فى معارك الوصول. يحوى المقال مناقشة تفصيلية لتأكيدات جانيبت، إذ يرى غالبيتها لا تقوم على أساس وتتسم بشجاعة مفرطة، يمكن قبولها فقط فى كتاب إبداعى محض.

مثل هذا النمط من الاهتمام الأيديولوجى والسياسى وصراع الموهبة، أمور سادت عالم أثانيا، ينعكس برمته فى مقالاته عن جيل الثمانية والتسعين، التى وردت على صفحات: أقلام وكلمات Plumas y plalbras ، وفى جانب كبير من مقاله أجيال المنتدى الثلاثة Las tres generaciones de Anteneo [٥٩] يبنى حكمه على أقطاب جيل الثمانية والتسعين على أساس من الجوانب الأيديولوجية والسياسية لعملهم، عاب عليهم غنائيتهم، وعدم اتصافهم بالثورية الحقيقية، ورغم إقراره بما أحدثوه من تغيير فى القيم الأدبية، فلا يعطى أهمية كبيرة لمثل هذا الإنجاز من ناحيتهم.

يعد مقاله عن ثيربانتس واختراع الكيخوته Cervantes y la invención del Quijote [٦٠]، ثمرة رؤية نقدية، ويوضح بصورة كبيرة معالم فكرته النقدية. هى فكرة تنطلق من التمييز بين ما هو آنى، باعتباره يمثل أحداث اليوم، رغم فواته؛ وما هو عصرى، يسمح بخلق مناخ للتلاقى بين أحاسيس اليوم وأعمال وأشخاص الماضى. ومجمل القول، فالأمر ينطوى على أسلوب "سيمفونى" لرؤية متعمقة: إن اهتمام أثانيا ينصرف إلى معرفة تأثير ما كان يراه ثيربانتس من أشياء على شخصه. يقترح، فضلا عن ذلك، تفسير العمل الفنى كإلهام لعملية داخلية سابقة، تحدث فى روح الفنان.

هذا هو منهجه الذى تم تطبيقه فى مقاله عن الكيخوته، حيث ضمنه سلسلة من الملاحظات القيِّمة حول التلاقى فى إبداع العمل، والملاحظة والخبرة الواقعية بالصياغة الشعريةً التقليدية؛ حول التصور المكانى ووجود الأشياء، ضمن البناء العام لذات السلسلة.

كتب أثانيا أيضا سلسلة دراسات مهمة عن دون خوان باليرا [٦١]، صدرت، فى جانب منها، عن حياة دون خوان باليرا Vida de don Juan Valera ، التى حازت جائزة عام ١٩٢٦، ولمّا تُطبع بعد. كل هذه المواد أعدت، بلا ريب، كى تنتظم فى دراسة أكبر، متكاملة الطابع، لم يكتب لها أن ترى النور. على كل، رغم تناولها فقط لجوانب جزئية، ما زالت هى المرجعية الرئيسية لمعرفة هذا المؤلف. توفرت لأثانيا ميزة الاطلاع على مصادر خاصة، فى حوزة الأسرة، لاستخدامها فى كتابة مرجعية حية، تعنى بالأحداث التاريخية والظروف الشخصية، وتشير دوما للصراع بين هواية باليرا ومكانته العالمية ونشاطه العام. على هذا النمط أتت المقدمة التى تصدرت الطبعة المذكورة بعناية سلسلة "قشتاليون كلاسيكيون": دراسة العمل وفق منهاج حياة المؤلف. درس، من بين أشياء أخرى، العمل النقدى لباليرا وما كان له من مبادئ فى هذا المجال: موقفه إزاء الرومانطيقية، آراءه حول اللغة وأفكاره عن الرواية. عمد كذلك إلى تحليل بناء وأدوات وأسلوب رواياته، هذا فضلا عن المكونات الواقعية للسيرة الذاتية المكملة لها. أما المقالات التى كتبت بعنوان باليرا فى روسيا وإيطاليا، فإنها تستند إلى الاستفادة الذكية من الرسائل المنشورة غير المطبوعة.

هناك كلمات وجيزة لأثانيا تفسر هذا الاهتمام المستند بقوة إلى شخصية وإنتاج باليرا. يرى أن باليرا لا يمثل ما يصبو إليه من نمط، لا فى الأخلاق ولا فى الأدب، إلا أنه يرى أن شهادته تبدو له معبرة، فضلا عن كونها مُرْضية، عن موقف عام للإسبان: "يشارك الجزء الأكبر من إسبانيا فى عدم التصديق الشيخوخى والساخر لدون خوان باليرا؛ العوض المضنى عن المعرفة" [٦٢] مثلما هى عادته فى مقالاته الأخرى، تمثل دراسة الشخصية والعمل الأدبى فقط نقطة انطلاق لترجمة ظواهر الحياة الإسبانية فى إطار جمعى وفردى: صراع الهواية الفاشلة أو المحاربة من قبل متطلبات الحياة السياسية أو الاجتماعية. مشكلة انطواء وعزلة المفكر عن وسط بدائى غير مثقف. لكن لابد من إضافة عامل آخر يظهر جليا فى هذه الصفة "مُرْضية": أصبح واضحا للعيان أنه، رغم وجود بعض الخلافات، لم يخرج أثانيا من دائرة الإحساس بسحر شخصية باليرا، مثلما حدث بالنسبة لمعظم الباحثين الذين اهتموا بإنتاجه.

فى بعض المناسبات التى رأينا فيها أثانيا يتغلب على اهتماماته الأيديولوجية والشخصية، نجده يفصح عن فطنة، رقة نقدية، تكوين أدبى، نراه، إجمالا، جمع مميزات لم يتمكن من تطويرها كاملة فى إنتاجه اللامكتمل.

رامون بيرث دى أيالا

كان رامون بيرث دى أيالا (١٨٨١ ـ ١٩٦٢) روائيا، شاعرا، كاتب مقال، ناقدا، وأضاف إلى هذه الأجناس جميعا عناية فكرية، وتهكما واهتماما أخلاقيا. ينتمى إلى إقليم أستورياس مثل كلارين، وجاءت هذه الجوانب التى عددناها كمكون لشخصيته، لتصبح قاسما مشتركا بين الاثنين، أنتج وجه شبه بينهما، تشوه أحيانا نظرا لاختلاف ظروف معيشتيهما. بالنسبة لبيريث دى أيالا، أدت العلاقة المبكرة بأوروبا، عبر الرحلات والقراءات، والبعد بسبب الحرب وقضاء سنوات خارج إسبانيا،إلى أن يتكون لديه موقف عالمى توجه تلقاء بيئات ومصالح عدة . مع هذا ،نلحظ فى أعماله وحدة عميقة لنوايا تأسست على كلاسيكيته وإنسانيته التى تحددت معالمها فى روايته الأولى : ظلمات القمم Tinieblas de cumbres (١٩٠٧) ـ بالطريقة التالية : "الإنسان هو معنى الأرض". الاتجاه الإنسانى هو الذى حدد تفضيله للرواية والدراما ، لكونهما " الشكلين الفنيين الوحيدين المتجاوبين مع الحياة ، الحياة المشاهدة فى مجملها المتكامل" ، هذا هو ما ذكره فى الأقنعة Las māscaras . وتحتوى الرواية ، فضلا عن ذلك ، فى نظر أيالا ، على مهمة معرفية وتطهيرية محددة : " الرواية تصبح أنوم وأقوم إذا ما قامت بمهمة المواساة ،التسلية ، إثارة الحزن ، الحنان ، الدعوة إلى الحلم ، الضحك ، الرجفة ، إضحاك وإبكاء واستنفار الفكر لدى القارئ . وغير ذلك من المؤثرات ، تلك التى تتلخص فى واحد : المساهمة فى تقوية الشعور وتبصير الوعى بلغز الحياة " (٦٣)

وفقا لما يراه بيرث دى أيالا ،فإن الكفاءة الأساسية للناقد تكمن فى قدرته على أن يعيش حياة الآخرين كأنها حياته هو ، يحسها فى شعورها الداخلى ، فى تطوره المتلاحق وما يبذله من جهد . فى حالة المسرح تكون ترجمة العمل من مهمة النقد ، باعتبار العمل مرتبطا بزمانه ،وتحديد ما إذا كان هناك من مؤلف يتفوق على الآخر ، آخذين فى الحسبان دائما المفهوم السائد فى الجنس الأدبى .

نشر إنتاجه النقدى فى الصحف والمجلات - " هليوس "، " النهضة " ، " الروح الإسبانية " ، ألما إسبانيولا ، إلخ - نشر جانبًا منه فى عدة مجلدات من المقالات الصحفية الأدبية . فى " الأقنعة " Las mãscaras جمعت مقالات النقد المسرحى التى انصبت على جوانب ثلاثة مختلفة : تعريف المفاهيم الدرامية العامة والخاصة ، واستقرار الموضوعات الكلاسيكية ، وخاصة الدونخوانية والشرف ، والتحليل التجريدى للمسرح المعاصر .

كان الجانب الأول هو الشغل الشاغل لأيالا ، وانعكس كذلك فى كتبه اللاحقة المتضمنة للمقالات . عمد ، فى هذا المجال ، إلى تحديد علاقات الدراما من الأجناس الأدبية ؛ صاغ مميزات محددة لأشكال مثل التراجيديا ، والكوميديا ، والفارس Farsa ، والمسرحية الهزلية ذات الفصل الواحد Entvemés ؛ درس العناصر المختلفة للعمل الدرامى فى تكاملها الوحدوى . أما فيما يخص الجانب الثانى ، فتنسب إليه مقالات كلاسيكية عن موضوع دون خوان ، وموضوع الشرف ، وما لهما من علاقة وطيدة بعملية الروائيين الكبيرين : " النمر خوان " ، " طبيب الشرف " . أما فيما يتعلق بالجانب الثالث، فلتقويمه لمسرح جالدوس ومسرح بايى - إنكلان - الذى فتح الطريق لفهم نقدى لمجمل إنتاج كل منهما - علينا أن نضيف آراءه المتشددة حول مسرح بينابينتى، فى جوانبه الموضوعية والشكلية .

شهدت السنوات الأخيرة جمع مقالات أخرى ذات موضوعات أدبية فى كتاب لأيالا، (٦٤) . وهى سلسلة مقالات بسيطة تعد شاهدا على ولعه بالرواية الإنجليزية ، التى أبرز علاقاتها بثيربانتس وأدب الصعاليك الإسبانى برؤية مقارناتية قوية . مقالات أخرى تحاول التمييز بين الكلاسيكية والرومانطيقية ؛ يحاول العديد منها رسم الخطوط العريضة لتراجم الكتاب المتشابهين : باليرا ، وجالدوس ، وكلارين . فى الغالب الأعم نلحظ عند أيالا اهتمامًا مماثلا بالمفاهيم العامة - الحركات ، والأجناس ، والنقاط ، والواقع ، والأسلوب، إلخ - وبإبداء الرأى ومقارنة الأعمال والمؤلفين . هناك موضوعات يعود إليها فى إلحاح شديد ، بنفس ما لأسلوبه من ميزات التعمق والأناقة داخل عالم الصحافة الأدبية العظيمة لهذه السنوات ، هذه الموضوعات هى : الجوانب الأخلاقية للعمل الفنى ، والعلاقات بين الجمهور والمؤلف ، والأسس الكلاسيكية للتكوين الأدبى .

سالبا دور دى مادارياجا

أجاد سالبا دور دى مادارياجا ثلاث لغات (١٨٨٦) ،حيث استخدم اللغة الإنجليزية والفرنسية والقشتالية كأدوات لعمل أدبى شمل بداياته الشعرية ، الرواية ، المقال ، التاريخ . كما شرع أيضا فى إعادة صياغة مذهبية لليبرالية ، بأصالة كبيرة قربتها من حدود الفوضوية المحافظة حيث استرد وركَّب تراثا مزدوجا أنجلو- إسبانى .

غير أن مادارياجا يعد ،قبل كل شيء ، كاتب مقال كبير ،من أصحاب الحرفة والخبرة ،بدت له رؤيته الثلاثية عامل ثراء دائم . رجع تقربه من عالم الأدب إلى سببين : الأول ، مكانته التدريسية ، منذ عام ١٩٢٨ ، فى أكسفورد . والثانى اهتمامه الدائم بتعريف الطابع الإسبانى القومى ، فى مواجهة طابع الدول الأوروبية الأخرى ، إنجلترا ، وفرنسا ، وألمانيا ،بصفة خاصة .

سمح له الأدب برسم وتوصيف نماذج كبيرة مكثفة فى شخصيات خيالية دائمة الصلاحية . بهذا، يستقصى إمكانياتهم عبر أدوات خاصة بالنقد السيكولوجى : يقتلعهم من العمل الفنى الذى نشأوا فى بيئته ، وحين يصبحون أحرارًا مستقلين ، يعقد مقارنة وأوجه شبه واختلاف بينهم وبين كتاب آخرين ينتمون إلى آداب أخرى . من المفهوم أن مادارياجا يلجأ ، أحيانا، إلى تبسيط وإيجاز يهدفان إلى مقارنة أفضل ، غير أن الحدس المركزى يكون صائبا .

أتت شخصية دون خوان، التى تجسدت فى البرادومين Bradomín لبايى - إنكلان، تدفعه، أولا، لإبراز الدونخوانية كاتجاه أساسى للذات المؤنثة [٦٥]. وبعد ذلك، نراه يعدل عن هذا التأكيد، لأنه إذا ما كان برادومين محبا للنساء، ليس هو النموذج الحقيقى لدون خوان، الذى يمثل التجسيد الحقيقى للرجولة [٦٦].

يمثل دون خوان ودون كيخوته رمزى الروح الإسبانية الموضوعة، فى صورة خصبة موحية، فى مقابل فاوست وهاملت فى كتابه المذكور: تراجم أدبية معاصرة Semblanzas Literarias Contempránses . ألف كتابا بعنوان: هاملت شكسبير El Hamlet de Shakespear [٦٧]، يبدأ برؤية كاملة عن النقد التاريخى، إذ يتضمن

دراسة عدة قضايا تتعلق بالتواريخ والمصادر. ومع هذا، كما فعل فى كتب أخرى، أتى تحليله مركزا على دراسة شخصية هاملت، مقارنة بدون كيخوته، أضافت إليها كشفا مفصلا لشخصيات أخرى.

غدا النموذج الثربانتينى أيضا موضوعا محوريا فى كتاب آخر له - يعد كلاسيكيا فى مجال كتابة المقالات حول الموضوع - بعنوان: دليل قارئ الكيخوته Guía del lector del Quijote [٦٨]، حيث يدرس علاقة ثيربانتس بالكيخوته وبكتب الفروسية واهتمام ثيربانتس بالنقد الذاتى باعتباره ثنائية أساسية للرواية العظيمة، كما أفاض فى سلسلة من الدراسات السيكلوجية للشخصيات. يصل هذا الجزء الأخير إلى نهايته بدراسة صبغت سانشو بالصبغة الكيخوتية وصبغت دون كيخوته بالصبغة السانشية. يستند مادارياجا دوما على النص بغية تقصيه التفسيرى، وبهذه الطريقة يوضح بنجاح تطور كلا البطلين والتحول القائم فى العلاقات المتبادلة بينهما. هذا النمط من الاستكشافات التى تضع الشخصيات خارج حدود العمل الأدبى - وهى محل جدال وموطن خطورة - يجد فى مادارياجا مثقفا بديهيا ومتزنا. كما يبرهن على ذلك أيضا مقاله الذى لا يُنسى: خطاب ميليبيًا Discurso sobre Milebea [٦٩]، والذى لم تتردد روصاليا دى مالكيل، بعد مرور عشرين عاما، فى وصفها له بقولها "هذه أشد الصفحات حصافة من بين ما كتب عن هذه الشخصية" [٧٠].

وفق ما قلنا، هناك نمط مقالى آخر ذو موضوع أدبى، خاص بمادارياجا؛ إنه نمط ينطلق من معلومات مستقاة من الأدب بغية تحديد ملامح عامة للروح أو السجية الإسبانية. ينتسب إلى هذه النوعية الفصلان الأولان من عمله تراجم بعنوانين هما: "السجية الإسبانية" و "مواصفات الأدب الإسبانى"، وبعد طباعتهما مرة أخرى فى كتابه من جالدوس إلى لوركا De Galdós a Lorca [٧١]، أكملهما مقال ثالث عن "الشعر الشعبى الإسبانى" La Poesós popular española . فى هذه المقالات نراه يعتمد، بصفة عامة، على دراسة خصائص اللغة واستخدام الأمثال؛ وكذلك على الاتجاهات الحيوية للفن الإسبانى، على ميله الواضح لرسم أنماط إنسانية محددة، على شعوره القوى بالحياة والموت، على قدرته الوحدوية المهمة عبر الرموز والأمثال.

يدور الجزء الأول من كتابه "تراجم" حول مفهوم نقدى أكثر تحديدا، حيث يدرس الشخصية الأدبية والأعمال الخاصة ببيريث دى أيالا، وأونامونو، وباروخا، وبايى - إنكلان، وأثورين، وميرو. فى كل حالة ينطلق من توصيف تمييزى للإقليم الذى ينتمى إليه كل كاتب؛ ولكن، دون السقوط فى حتميات جغرافية، نجد دراسته للإنتاج تركيبة صائبة. مازال الفصلان المخصصان لبيريث دى أيالا، وبايى - إنكلان، يمثلان مرجعا قيما، إذ نعثر فيهما على توصيف جيد لبعد النظرة عند الأول والمكونات المعقدة لفن الثانى. وحين أعيد طبع: التراجم فى كتابه: من جالدوس إلى لوركا، كان هذا الجزء قد اكتمل بالعديد من الفصول التى أضيفت إليه وخصصت لأورتيجا وجابرييل ميسترال ولوركا.

فى رأينا، فإن هذا الجانب عند مادارياجا - ككاتب مقال وناقد أدبى - لا يمكن فصله عن مجمل إنتاجه الذى اهتم بالبحث الدءوب عن الروح الإسبانية، الذى بلغ منتهاه فى كتبه التاريخية العظيمة، حيث أصبحت سعة علمه الواسع مصدرا وحيدا لتغذية قدرته المدهشة على إحياء الأساليب والشخوص.

ريكاردو بائيثا

يمثل ريكاردو بائيثا (١٨٩٠ - ١٩٥٦)، المترجم، المؤرخ، الرحَّالة، كاتب المقال المتعدد الأنماط، الناقد الأدبى، نوعية أخرى لصحافة الجرائد الإسبانية الجيدة خلال عقدى العشرينيات والثلاثينيات، بما له من روح غير متسق، وحب استطلاع وأسلوب متفرد ومعروف. فى حالته الخاصة، درايته بالأدب الروسى والفرنسى والإنجليزى، المتعمقة والمترفقة فى ممارسته الترجمة، تعطى لنشاطه التعاونى الصحفى خلفية ثقافية أدبية عريضة. أتيحت الفرصة لهذه المواهب، التى ظهرت فى بدايات حياته فى إسبانيا، أن تُصقل فى بوينس أيرس، حيث أقام بسبب الحرب الأهلية وكرس حياته للأعمال الطباعية المكثفة، والترجمة والمحاضرات.

كرس بائيثا جانبا كبيرا من إنتاجه للمقدمات والمصادر المرجعية، للمقالات فى الصحف والمجلات. وهذا هو كتابه جزيرة القديسين La isla de los Santos (٧٢)

يتضمن مقالات متعددة الموضوع، أرسلت من أيرلندا إلى الجريدة اليومية المدريدية "شمس" عام ١٩٢٠، إضافة إلى ملاحق غدت تكمل بانوراما التمرد الأيرلندى حتى عام ١٩٢٩ . أما كتابه "تحت إشارة كليو" Bajo el signo de Clío [٧٣] فيتضمن تعليقات ومقالات عن إنجلترا، والشرق الأقصى، وروسيا، والبرازيل، ومايوركا، تم إرسالها إلى العديد من الصحف الإسبانية والأمريكية.

ضمن إطار الموضوع الأدبى المحض، خطّ كتابا ذا حس عضوى، الكلاسيكية والرومانطيقية Clasicismo y romanticismo [٧٤] ، انتقد الكتب والمسرح، كتب مقالات لها مناسبات خاصة؛ إثارات للمشاعر، إحياء لذكريات، دراسات قليلة ذات تعمق وتوسع كبيرين، كل ما تم جمعه فقط جزئيا فى مجلدات متنوعة المضمون.

الكلاسيكية والرومانطيقية مقال مطوّل تعرض فيه بائيثا لموضوع قليل التناول فى إسبانيا. جاء المقال أصيلا، رغم ما به من معايير محل جدال ومناقشة، مثل اعتبار التحذلق الكلامى وغموض الأسلوب مذهبين "أفسدا جزءا كبيرا من أدبنا ..." أو حين ينسب ظاهرة الباروك استثنائيا "للمقود الحديدى الكنسى". وفق هذا المنظور، تُعرَّف الكلاسيكية بالتصاقها بحقيقة الأمور وواقعها الجوهرى؛ على العكس من الرومانطيقية التى تعتمد على مبدأ أساسى وهو الأنا وترى العالم الخارجى على أنه حقل تجارب لهذه الأنا. الرومانطيقية تقدس،فضلا عن ذلك، الأصالة والمعاصرة. بينما يتمثل الخط الرئيسى بالنسبة لمعتنق الكلاسيكية فى الحقيقة، غاية الإبداع ذاته، ما يهم الرومانطيقى بصفة خاصة هو المشاهد وينشئ إبداعه فى الوقت الذى يفكر فيه فى هذا المشاهد وفيما سيتركه العمل من أثر. هذه هى الركيزة الأساسية المعتمدة، وفق رأى بائيثا، للتمييز بين البعض والبعض الآخر.

مثال جيد لهذا المعيار نلحظه فى رأيه عن ديستوفسكى. ديستوفسكى رجل كلاسيكى، فى نظره، رغم اعتباره من قبل البعض مناهضا للكلاسيكية بجدارة، إذ يمكن العثور فى كتاباته على المواصفات التمييزية: التعلق بالحقيقة، غياب الأنانية، اللامبالاة بالأصالة، بالوضاعة، بالموضوعية. ولهذا فإن اللاانتظامية الظاهرة لأعماله ليست سوى وفرة، وثراء، ونضارة، راسخة فى الأعماق عبر نظام دقيق، عبر توازن تام

للأفكار، والأحاسيس والغرائز. أما من الناحية الشكلية، "نجد نفس التحفظ نفسه، الخط الواقعى نفسه، اللامبالاة نفسها بالمؤثر، الطريقة ذاتها فى إبداع الشيء، بدلا من عاطفة الشيء عند المشاهد، مثلما تفعل الرومانطيقية ..." (٧٥). من المهم الإشارة إلى أن بائيثا، بما أنه يظهر توسعا أكبر مما هى العادة فى تطبيق صفة "الكلاسيكى"، يُدخل ضمن مسمى الرومانطيقيين كلا من الطليعيين، والمستقبليين، والكونيين، والداديين، والانطباعيين، والسرياليين، وكل من أطلق عليهم "الأرواح الشريرة لعبادة الذات وفساد النظام". من دواعى السعادة أن ظهر، حسب قول بائيثا، رد فعل كلاسيكى محض لا علاقة له بالأدب والفن، وإنما يخص الحياة بتمامها.

تأتى "المادة الأولية"، فى التصور البيولوجى الاجتماعى، كما يذكر هو نفسه، لتقيم دعائم تضيف بين طلاب العلا (الكلاسيكيين) والمغترين (الرومانطيقيين). مثل هذه القواعد النوعية يمكن تطبيقها أيضا على الجماعات الإنسانية التى يمكنها المشاركة فى هذه الاتجاهات الأساسية. الجماعة الوطنية الإسبانية تنتمى إلى النوع الرومانطيقى، ولهذا فإن بائيثا يقترح عملا تربويا موسعا شاملا للأخلاق والمجتمع فى مواجهة الزهو والغرور، إجمالا، ضد الرومانطيقية. مرة أخرى نلحظ ميلا من جانب النقد الإسبانى لإقحام المشاكل الجمالية فى دائرة أوسع، دائرة الأخلاق، بتصورات محددة فى الحقلين الثقافى والاجتماعى.

"فى معية تولستوى" En Compañía de Tolstoy (٧٦) يحوى سلسلة من مقالات أدبية الموضوع، فضلا عن تأملات تسمح برسم معالم فكرته النقدية: ١) النقد يتطلب تواضعا؛ ٢) الخط الأخلاقى لا يسمح بالنقد، ٣) لابد للنقد من أن يكون مبدعا، وعليه فلابد من أن يبدأ من أن يبتعد عن عمل الآخرين ثم يثريه. لم تأت مداخلته فى مناقشات "صور Sur " التى دارت حول الأخلاق والآداب (٧٧) بشيء جوهرى، حيث تبنى موقفا متوازيا بين الأدب بدون نظرية والآخر الذى يضع نفسه فى خدمة الأخلاق والغايات الاجتماعية والسياسية.

إضافة إلى المقالات عن الروائى المذكور، يتضمن هذا الكتاب مقالات أخرى عن ثيربانتس، وكيتس، وبيرانديللو، ولوتى، كتب المذكرات. أحد المقالات، "أصول دون خوان"

Orígenes de don Juan ، يتبنى هو الآخر وجهة النظر الاجتماعية، إذ يعمد إلى تحليل ذلك النموذج الأدبى وسط بواعثه الإنسانية نتيجة لظلم الوسط الذى يعيش فيه وكعملية انتقام إزاء التفوق النسائى.

تفهم ديستوفسكى ومقالات أخرى -Comprensión de Dostoiewsky y otros en sayos [٧٨] ، وإضافة إلى الدراسات المشار إليها من خلال العنوان، هناك مقالات أخرى متعددة الموضوعات. فى: إحياء ذكرى إيميل زولا " Conmemoración de Emile Zola " يجد مساحة تتيح له تفسير تفضيله لهذا الروائى المنسى، ما أدى، حسب رأيه، لإبعاده عن معيار وهوايات زملاء جيله.

هذا الكتاب يحظى بكبير أهمية، بصفة خاصة، لتضمنه دراسات بائيثا التى توافقت أكثر مع الجنس النقدى على سبيل المثال، "العاطفة وجابرييل ميرو" La pasion y Gabriel Miró ، ونثر جابرييل ميرو La prosa de Gabriel Miró نجحا فى تلخيص الفضائل الرئيسية لروائى المشرقى: دقة الكلام، الإحكام والتدقيق، الحساسية البصرية والسمعية، فضلا عن إسهامات فنية أخرى درسها بعناية فائقة. فى مقال له بعنوان: قراءة فى أعمال فراى لويس "يكمل أفكارا مطروحة من قبله حين أكد على أن ... معظم أدبنا الكلاسيكى يبدو لى عملا عملاقا متينا .." [٧٩]. من البديهى أن عدم تفهم بائيثا للباروك قد حال بينه وبين رؤية كاملة متكاملة للأدب الإسبانى، إذ تمثل هذه الظاهرة - فى حضورها أو غيابها - أمرا لا مفر منه بالنسبة لأى تفسير.

مما لاشك فيه أنه اجتمع لبائيثا تكوين ثقافى واسع ومواصفات جيدة للناقد: التعمق، اولدقة، وأصالة المعيار. أتى ولعه بالكلاسيكية كموقف، تحت اعترافه بتأثير أندريه جيد فى هذا، حتى يجعله يدور فى فلك الرأى المتشدد الذى، حين يظهر متفهما لديستوفسكى وستاندال، لم يكن بوسعه عمل الشىء ذاته إزاء الأدب الإسبانى. أتى مفهومه المتصلب والسلبى بشأن الباروك والرومانطيقية مدرجا ضمن عدم تفهمه للعصر الذهبى والحركات الطليعية، حال إهماله لكتابة مؤلفات منظمة بيننا وبين معرفة مدى ما وصلت إليه، من جانب، أفكاره الجمالية والأدبية المسبقة.

ميلشور فيرنانديث ألماجرو

يتكون الجزء الأكبر والأهم من إنتاج ميلشور فيرنانديث ألماجرو (١٨٩٣ ـ ١٩٦٦) من كتبه التاريخية ـ أصول النظام الدستورى فى إسبانيا Orígenes del régimen Constitucional en españoa (١٩٢٨)، وتحرير أمريكا وانعكاساته على الوعى الإسباني: La emancipación de América y su reflejo en la conciencia española (١٩٤٤) ، وتاريخ إسبانيا السياسى المعاصر (١٩٥٦)، إلخ ، ومع هذا، يعد ألماجرو، على هامش هذا الجانب، أحد ممارسى النقد الصحفى للكتب والمسرح وشارك فى الكتابة للعديد من المجلات مثل "مجلة الغرب" و"جمع وطرح" و "المجلة الأدبية"، وفى كبريات الصحف مثل "الصوت" و "العصر" و " A. B. C. " .. إلخ. فضلا عن هذا، كتب مقالات نقدية عن مؤلفين من أمثال جراثيان، وكلارين، إضافة إلى كتابين فى مجال التراجم ـ النقدية: حياة وأدب بايى ـ إنكلان Vida y literatura de Valle-Inclán[٨٠]، حياة وأعمال أنجيل جانيبت Vida y obra de Angel Ganivet .

أخذ الكتاب الأول طابعا شاملا، إذ أتى الجانب التاريخى ـ البيوجرافى متكاملا بصورة متوازنة مع الرأى النقدى. حتى وقتنا هذا، يعد الكتاب المرجع الوحيد العام عن بايى ـ إنكلان، ورغم تنامى المصادر عن كمِّ المعلومات الهائل الذى يحتويه. تعرض علينا بدايات الكتاب أخبارا مطولة عن شباب بايى ـ إنكلان وتعليمه، وتكوينه الأدبى ورحلاته. أما الاهتمام الخاص فيوجه لتحليل بسيط لسمات جيل الثمانية والتسعين وعلاقاته بالحداثة Modernismo . وفى هذا التحليل، درس التوافقات والاختلافات، وحركة المجلات وجوانب أخرى من تاريخ الأدب بطريقة تركيبية وفطنة عالية. علينا أن نأخذ فى الحسبان أيضا أن هذا الفعل الموجز والمفيد سطره المؤلف فى وقت لم تكن قد نشرت فيه بعد كتب "لائين إنترالجو" ودياث بلاخا عن الموضوع ذاته، وكذلك فما كانت قد أبصرت النور باللغة الإسبانية تلك الرسالة التى خطها هانس جاسك [٨١].

أتت بقية كتاب فيرنانديث ألماجرو موزعة، بالمرة، بين التراجم وما مر به من مراحل مختلفة ذلك الإبداع الذى خلفه بايى ـ إنكلان، وفق تنويعات الجانب الجمالى عنده وعبر مجموعة أعمال محددة. ومما يثير الدهشة، على سبيل المثال، أن نعثر فى

كتاب ذى نية موسعة، على توصيف ممتاز للامعقول، كقصد أدبى يتمتع باستقلالية مطلقة وكطريقة جديدة للرؤية، فى الوقت ذاته الذى يدخله ضمن التراث الجمالى الإسبانى والمصادر اللاتينية. هناك جانب آخر عولج بإسهاب معين يكمن فى جهد التكامل اللغوى الذى قام به بايى - إنكلان فى مواجهة اللغة الكلامية الجليقية والأخرى الأمريكية. بعض الأعمال، التى ما كان ليد النقد أن تمسها حتى هذه اللحظة، خضعت للمرة الأولى لتحليل نقدى وجيز، لكنه تعمق بقوة فيما هو أساسى: رغبة التشكيل الأدبى لبايى وطبيعة العناصر التعبيرية التى يستخدمها.

ساد الكتاب الثانى جانبٌ تاريخى - بيوجرافى تفوق على الجانب النقدى الأصيل، رغم التحديد السليم لأبرز خطوط العمل. هناك دراسة تتناول جانيبت على ضوء اهتمامه الجمالى، السياسى، الأخلاقى، وفقا لفكرة عليا ثابتة اكتشفها فيرنانديث ألماجرو بعيدا عن تعددية العمل: إيمانه بمقدرة الروح الذاتية للحصول على كمال الفرد والمجتمع. وبصورة متوازية مع الدراسة البيوجرافية يتم استقصاء الأفكار الرئيسية بطريقة قريبة من تاريخ الفكر. جاء ديوان الرسائل Epistolario ومعه بقية أعمال الكاتب الغرناطى خاضعة للرأى النقدى، فى الوقت ذاته الذى تقام فيه الصلات والتأثيرات الممكنة.

لم تجمع الأعمال النقدية الصحفية لفيرنانديث ألماجرو فى كتاب، غير أن هذه الأعمال التى تكامل فيها الجانبان التاريخى والأدبى بصورة فاعلة تمثل خير دليل على ما يتوافر من مواصفات كناقد: الخبرة، الدقة، الرصانة، الموضوعية.

مراجع الفصل الرابع

1. Onís, Federica de, El ensayo contemporáneo, en España en América, Puerto Rico, ed. de la Universidad, 1955, p. 380.

2. Menéndez Pidal; Ramón, prólogo, en E. Gómez de Baquero, Guignol, Madrid, Clap, 1929, pp. 7-28.

3. Gómez de Baquero, Eduardo (Andrenio), Letras e Ideas, Barrcelona, Heinrich, 1905, p. 149.

4. Id., La proteccién al teatro, en Letras e ideas, pp. 33-40.

5. Id., Incluida en El renacimiento de la novela española en el siglo XIX, Madrid, Mundo Latino, 1924.

6. Id., Letras e ideas, p. 55.

7. Id., El ensayo y los ensayaistas españoles contemporáneos en El renacimiento de la novela españla en el siglo XIX.

8. Id., La pcosa periodística y el ensayo, en Nacionalismo e Hispanismo y otros ensayos, Madrid, Historia Nuena, 1928. pp. 191-218.

9. Id., Letras e ideas, p. 155.

10. Id., Pen club. Los poetas, Madrid, Renacimiento, 1929, p. 96.

11. Almanaque Literario 1935, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 222-226.

12. Id., Gallardo y su tiempo, en De Gallardo a Unamuno, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.

13. Id., Lo popular y lo erudito, en De Gallardo a Unamuno, p. 190.

14. Id., Pen Club, pp. 325-y ss.

15. Id., Valera humanista, en De Gallardo a Unamuno.

16. Id., Paz en la guerra y los novelistas de los yuerras ciuiles, en De Gallardo a Unamuno, pp. 235-2470

17. Id., Letras e ideas, P. 78.

18. Solaverria, José Marí, A lo lejos España vista desde América, Madrid, Renacimiento, 1914, p. 54.

19. Ibid, p. 139.

20. Id., La intimidad literaria, Madrid, Calleja, 1919- pp. 172-173.

21. Qveredo, Francisco de, Obras satíricas y festivas, t. iv, Madrid, Espasa - Calpc, 1948. Prólogo, pp. 7- 28.

22. Díez- Canedo, Enrique, Juan Ramon Jiménez en su obra, México, El Colegio de México, 1944, p. 71.

23. Id., Meterse con, en Conversaciones literarias, Madrid, América, 1921, pp. 88-91.

24. Id., Letras de América, México. El colegio de México, 1944, p. 109.

25. Ibid., p. 331.

26. Id., Los comienzos del modernismo en Espana, en Estudios de poesía española contemporánea, México. Joaquin Mortíz, 1965, pp. 11 y ss.

27. Id., Juan Ramón Jiménez en su obra, pp. 10-11 y 15.

28. Id., Heredia y las influencias espanolas, en Letras de América, pp. 187- 203.

29. Id., Una precursora, en Estudios de poesia espanola Contemporánea, pp. 21-26.

30. Id., Conversaciones literarias, p. 202.

31. Id., El teatro y sus enemigos, México, La casa de Espana, 1939, p. 111.

32. Id., Letras de América, p. 268.

33. Id., Los Poetas Jóvenes de España, en Conversaciones literarias. Tercera Serie: 1924 - 1930, p. 27.

34. Id., Letras de América, p. 264; p. 249, p. 371, p. 365.

35. Id., yerma (Lavoz, 31- x11-34), en Artículos de crítico Teatrol. El teatro español de 1914 a 1936, Joaquín Mortiz, 1968, vol. 4, p. 141.

36. Id., Unidad y diuersidad de las letras hispánicas, en Letrasì pp. 13 y ss

37. Ibid ., Un centenaris ecuatoriano, en Letrasì, p. 167.

38. Id., Retra ántiguo de JoséMaria chacón, en Letrasì pp. 175-176.

39. Díez - Canedo, E, M., L. Gvzmán y A. Reyes, Contribucione a la bibliografía de Góngra (R. F. E., t. iv, pp. 54 -64).

40. González - Blanco, Andrés, Los Contemporáneos. Apuntes para una historia de la literatura hisponoamericana en el Siglo xx, París, Garnier, 1979.

41. Id., Madrid, Sáenz de Jubera,1909.

42. Ibid., p. 614.

43. Ibid., p. 1. 012.

44. Id., Madrid, Hernando, 1910.

45. Id., Valencia, Cervantes, 1917.

46. Id., Madid., América, 1917.

47. Id., ob. Cit. Pp.241-242.

48. Casares, Julio, Crítica profona, za ed., Bvenos Aires. Espasa - Calpe, 1946.

49. Id., Critica efímera, Madrid, Calleja, 1918.

50. Cansinos Asséns, Rafeal, Poetas y prosistas del 400, Madrid, América, 1919.

51. Id., La nueva literarias, Madrid, páez, 1925 - 1927, 4 vols.

52. Ibid., t. I, pp. 5-6.

53. Ibid., p. 92.

54. Id., La evolucion de los temas literarios, Santiago de chile, Ercilla, 1936.

55. Torre, G. de, Guillanme Apollinare, Buenos Aires, Poseidon, 1946, p. 15.

56. Cansinos Asséns, R., La huelga de los poetas, Madrid, Suárez, 1921.

57. Azana, Manuel, Plumas y palabras, Madrid, CIAP, 1930.

58. Id., El idearium de Ganivet, en Plumas y palabras, pp. 9-115.

59. Id., Tres generaciones del Ateneo, en la invención del Quijote, pp. 106 y ss.

60. Id., Carvantes y la invención del Quijote, Ob. Cit, pp. 5-52.

61. Id., Valera en Rusia, en Nos., XX, t. LII, 200-201.

62. Id., Plumas y palabras, p. 273.

63. Pérez de Ayala, Ramón, las máscaras, 1917, 4ªed., B. Aires, España - Calpe, 1940, p. 42.

64. Id., principios y finales de novela, Madrid, Taurus, 1950.

65. Madariaga, Salvador de, Semblanzas literarias contemporáneas. Barcelona, Cervantes, 1924.

66. Id., El Olimpo europeo, en Bosquejo de Europa, México, Hermes, 1951.

67. Id., El Hamlet de Shakespeare. Edicioñe. Ensayos de Interpretacion, Buenos Aires, Sudamerican 1949.

68. Id., Guía del lector del ceuijte, Madrid, Aguilar, 192 ;

69. Id., Discurso sobre Melibea, en Sur, 76, en - Jul. 1941, pp. 58- 65.

70. Lida de Malkiel, María Rosa, La Originalidad artística, de " La Celestina ", Buenos Aires, Eudeba, 1962, 421, n.

71. Madariaga, Salvador de, De Galdós a Lorca, B. Aires, Sudamericana, 1960.

72. Baezo, Ricardo, La isla de los Santos, Madrid, Renacimiento, 1930

73. Id., Bajo el signo de Clio, Madrid, Ulises, 1931.

74. Id., Clasicismo y romanticismo. Madrid, CIAP. 1930.

75. Ibid., p.40

76. Id., En compañia de Tolstoy, Madrid, Renacimiento, 1932.

77. Id., Moral y literatura, en sur, 126 - ab. 1945, pp. 66-70.

78. Id., Comrensioñ de Dostoiewsky y otors ensayos, Bqralo Juventud, 1935.

79. Ibid., p. 247.

80. Fernández Almagro, Melchor, Vida y litertura de Valle - inclén, Madrid, Editora-Nacional, 1943.

81. Id., Vida y obra de Angel Ganivet, ed., 1925.

الفصل الخامس

منينديث بيدال ومدرسته

رامون منينديث بيدال

أثمر جهد منينديث بيدال (١٨٦٩ ـ ١٩٦٨) عملا بحثيا علميا لا ينتمى بكامله إلى حقل النقد الأدبى، رغم شموله له لمرات عديدة: ومع هذا، فأهميته عريضة جدا على سبيل فهم تطور العمل النقدى على مدى قرن.

بدأ منينديث بيدال مشواره بدراستين أعدهما عن : ملحمة السيد El Poema del Cid (١٨٩٣)، وأسطورة أمراء لارًا La Leyenda de los Infantes de Larra (١٨٩٦)، حددتا رغم شبابية مؤلفهما، مسارات عمل ما يربو على سبعين عاما، دون تعديلات ملموسة. صدر الكتاب عن مدرسة العلم الأدبى التى فتحت أبوابها فى إسبانيا على يد مارثيلينو منينديث بيلايو، الذى تتلمذ على يديه؛ غير أنه أدخل نظريات، واتجاهات، ومستويات وطرائق جديدة منطلقا من تفسير تكاملى كلى مشابه للعمل الأدبى. قيل إن منينديث بيلايو أخرج إنتاجا ذا طابع تركيبى، بينما أخرج منينديث بيدال إنتاجا ذا طبيعة تحليلية . هذه هى الحقيقة ،إذا ما أخذنا فى اعتبارنا التخصص الدقيق لكل واحدة من خطاه المنهجية لتحليله النص ، الأدبى ، اللغوى ، التاريخى ، الأيديولوجى . ولكن لابد لنا من أن نأخذ فى الاعتبار ، فضلا عن ذلك أن الخضوع الصارم لهذا الإنتاج لمفاهيم رئيسية معينة يمده بهيكل تركيبى بالغ القوة، يكوِّن الصبغة الأشد أصالة التى ساهم بها منينديث بيدال فى مجال البحث الأدبى الإسبانى .

إن ميله المتنامى نحو بناء تفسيرات موسعة ذات طابع تاريخى على أساس من فرضية ، بلغت تمامها فى أعماله الأخيرة عن أغنية رولان La Chanson de Roland ، وسواها ، يؤكد انتماءه لأفكار أستاذه منينديث بيلايو .

كان لدى السيد / مارثيلينو وعى مبكر بأهمية تجديد دراسات العصر الوسيط التى أكملها منينديث بيدال بما له من " منهاج دقيق محكم ، وعلمى بحق " ؛ وهذا الاقتناع عند الأستاذ ـ كما رأينا ـ بلغ درجة كبيرة وسخيّة حقا . ويكمن الفارق بين الأستاذ والتلميذ فى المفهوم الأيديولوجى الأساسى : فى حالة الأول ، مفهوم إسبانيا الموحدة ، القائمة على أساس التراث الكاثوليكى ؛ وفى حالة الثانى ، مفهوم الإسبانيتين ، المنفصلتين المتضادتين على الدوام .

مذهب منينديث بيدال

لمنينديث بيدال مذهب فى البحث وتفسير الأحداث التاريخية والأدبية ، حتى وإن لم تربطه فى كثير من الأحيان صلة محددة بالنقد بما هو نقد إلا أنه يقدم للنقد مبادئ عامة عميقة وواضحة وعضوية . وهذا المذهب ظل يكتسب يوما بعد يوم قوة أكبر ضمن عمل متواصل فيه اكتمال وتهذيب .

فى المقام الأول ، نرى منينديث بيدال يتصور عمله البحثى دراسة شاملة يسعى من خلالها لتقديم الأعمال المترابطة فيما بينها ، المجموعة على أساس الفترات ، المدرجة فى الإطار التاريخى والحيوى الذى أنتجها والمسطَّرة على أساس الخلفية المعروفة من خلالها . يرى دراسة الأعمال والمؤلفين على انفراد أمرا متغايرا وقليل القيمة ، ولهذا يعمل على إيجاد فكرة تتواصل ذاتيا عبر المراحل المختلفة ، وذلك عن طريق بعض العناصر الفنية التى تستمر على طول الزمان . يمثل تجميع ما يسميه " المنتجات المتآخية " ، دون التعرض للمنتجات اللامتجانسة ، الطريقة الأنسب للعثور على معنى للتاريخ الأدبى (١) .

فى هذه المقارنة ، داخل الأدب الأسبانى أولا ، وبعد ذلك داخل الأدب الفرنسى ، تولدت الفكرة الرئيسية لدى منينديث بيدال : التقليدية . التقليدية (التراثية) هى النظرية العظمى التى تشهد تصالح التفسير الجماعى والفردى لتاريخ الأدب : العمل الفنى ، الذى يعد أصلا إنتاج مبدع فرد ، بلغ تمامه وكماله بعد عمل آخرين كثيرين ، فى عمل يُعرَف ، أكثر من كونه عملا جماعيا ، بأنه ثمرة مشاركة العديد من الأفراد . وفقط داخل فكرة مناظرة يرى الأستاذ إمكانية توضيح تداخل العمل المعقد لكلتا القوتين . هذه التقليدية ، التى ظهرت بداية فى مجال الشعر الحماسى Épica ، انتقلت إلى أجناس أخرى ، تحمل قدرة على الاستمرار وصفها منينديث بيدال " بالمعجزة الشعرية الإسبانية " .

تعود التقليدية إلى أصول الشعوب البدائية ذاتها ، إذ يرى منينديث بيدال " أن الوعى التاريخى فى إجماله يتطلب منا أن نعتبر حياة أى شعب تواصلا لا ينقطع ، أخذا فى الاعتبار واقع تتابعه التكاثرى اللا منقطع " (٢) . جادل أميريكو كاسترو فى هذه النظرية ، حيث لا يمد إلى أبعد من القرن العاشر تاريخ ظهور الشعوب الإسبانية بملامحها القومية .

ولكن التقليدية تعنى طرحا غير الأدبى ذا تطلعات كبيرة . " الموضوعات المتعددة لهذه الأغانى تحملنا لحميمية عابرة مع الأجيال الماضية ، لتبعث النشاط فى بعض اللحظات الحياتية التى أُخمدت منذ عدة قرون ، ولكنها النبع الذى تنساب منه حياتنا وتأتى تبعا له . ومن يدرى إذا كان بمقدور دراسة هذا الشعر ، الذى ترعرع مرات عديدة فى جو من الشعور المشترك ، إتاحة الفرصة أمام شعرائنا الفضلاء الإسبان ، المنكفئين على نواتهم الداخلية أكثر من غيرهم ، ليتولَّد لديهم التأمل الخصب الذى ينطلق بإلهامهم ذات مرة نحو قيادة المشاعر الجماعية ، بشجاعة تجديدية لكل ما هو قديم ؟ " (٣) .

هذا يعنى أن منينديث بيدال - المشارك بهذه الطريقة لتوجه منينديث بيلايو والاهتمام الأخلاقى - القومى لجيل الثمانية والتسعين على حد سواء - لم يستنفد البحث التاريخى والتاريخ Intrahú البينى فى الإطار البحثى المحض ، وإنما فى مهمة أسماها

" السيكولوجيا المعمارية " [٤]، يحاول إعادة بناء روح شعوب الماضى ، ومن خلالها ، يحاول العثور على المعنى الفاعل للحاضر . علينا أن نتذكر هنا تلك الصفحات المثالية للمقدمة التى تصدرت إسبانيا فى عصر السيد La Espana del Cid والتى يعترف فيها بضم الاهتمام التاريخى للاهتمام الشفوق الهادف إلى تطهير ذكرى السيد ، لأنه أشد المعبرين عن جوهر الشعب الإسبانى وشكله . من البديهى أن نعيد ، بعد الاعتراف بالصلاحية الحالية ، للشعر الحماسى ما له من صفة فن الحياة .

يرى الأستاذ أن الأداة اللازمة لهذا التوجه التاريخى - الثقافى للبحث الأدبى تكمن فى أهمية دراسة المصادر . التفصيل اللغوى ، التقويم الجمالى ، استغلال الوسط التاريخى والاجتماعى ؛ ولكن ، فضلا عن ذلك ، نجده يشيد بدراسة الأصول ، التى أجراها هو شخصيا بشكل رائع . ومع هذا ، يجب أن نأخذ فى الاعتبار تصحيح منينديث بيدال لبعض الاتجاهات الجدباء فى هذا المجال : " ليس لدراسة المصادر الأدبية لمؤلف ما ، الأمر الذى يبدو دوما محوراً مهما للثقافة الإنسانية ككيان كلى يشكل الشاعر فيه جزءًا عظيما ، أن تكون ، خاصة حين يتعلق الأمر بعمل كبير ، فى خدمة رؤية ما ينسخه هذا العمل وحذفه من الأصالة ؟ وهذا لا يمكن لأحد عمله غير ذلك النفر الذى لا يفهم مضمون الإبداع الأدبى بحق . لابد لدراسة المصادر من أن تصب تحديدا فى خدمة الاتجاه المعاكس ، بغية معرفة كيفية ترفع الشاعر على مصادره ، كمن يتحرر منها ، يقوّمها ويتفوق عليها " [٥] . وهذا يعنى أن دراسة المصادر تعد أفضل طريقة لتقييم إبداع المؤلف ؛ ولكى تكون دراسة مثمرة ، هناك شروط لا يمكن تفاديها تكمن فى تقييم الإسهام الشخصى للمؤلف ووضعه ضمن إطار الوسط الروحى الذى تشكل وعاش داخله . بنية مماثلة ، يناقش مع كورتيوس Curtius استقصاءه للأقوال المطروقة " وخاصة فيما يتعلق بجانبها التقليدى ، مهملا الجانب الإبداعى والخلاق الذى يضيفه من يستخدمه [٦] .

يجب أن نضيف إلى تقديره الكبير لدراسة المصادر قصدا خاصا ، يتضح جليا فى كتابه : أغنية رولان Chanson de Roland ، حيث يعقد مواجهة بين مفهوم الشعر التقليدى " والتطلع المحموم للأصالة الفردية الذى أصاب الفن اليوم " .

يأتى مفهوم التقليدية متكاملا مع مفهوم " الحالة الخفية estado Latente " ، الذى عرفه منيينديث بيدال مرارا وتكرارا وشكل عنصراً أساسيا فى نظريته . هناك مبدأ قابل للتطبيق أيضا على أحداث تاريخية واجتماعية ، نعثر عليه متجذرا فى دراسة الأدب التقليدى حيث نشاهد موضوعات وأشكالا عاشت على مدى عصور فى حالة خفية ، دون أن تصل إلينا عنها أية وثائق مكتوبة . هذه النظرية المهنية ، شديدة الثراء والخصوبة ، تم تأكيدها بالعثور على نصوص وأجزاء تبرهن على مثل هذا الوجود الدفين للموضوعات والأشكال ، وخاصة فى مجال الشعر الحماسى ، والرومانثى والشعر الغنائى البدائى .

هذه المفاهيم الرئيسية - التقليدية ، الحالة الخفية ، التى تمثل الهيكل الحقيقى لإنتاجه ، أتت يكملها شكل تحديدى لسلسلة من الثوابت ، والمفاهيم المساعدة فى عملية التفسير . هذا أحد أهم أوجه أعمال منيينديث بيدال ويغطى المجال التاريخى - الأدبى ، حيث يحظى بصلاحية فى مجالات علمية أخرى ، مثل علم الاجتماع والتربية . فيما بين ١٩٤٧ و١٩٤٩ عرض موجزا لاكتشافاته فى هذا المجال ثم طرحها فى المقدمات التى صدَّر بها تاريخ إسبانيا Historia de Espana ، من منشورات " إسباسا كالبى " ، وتاريخ الآداب الإسبانية Historia de las literaturas Hispanicas ، التى أشرف عليها ديث - بلاخا . نشرت هذه المقدمات لاحقا متفرقة تحت عنوان : الإسبان فى التاريخ والأدب Los espanoles en la historia y en Literatura (٧) .

فى أولاهما ، الإسبان فى التاريخ Los espanoles en la historia ، أقام وزنا بالغا لما أطلق عليه " صلاحيات وعادات تاريخية " ، قام بدراستها من قبل فى مناسبات مختلفة ، تحدث فيها عن الاعتدال والمثالية ، والفردية ، إلخ . ومما هو جدير بالاهتمام الخاص ما أكده من أن إسبانيا بلد يؤتى ثماره فى فترة متأخرة ، ما يسمح بتفسير كثير من أحداثها التاريخية بنظرة جديدة . فى النهاية ، يعرض أطروحته عن الإسبان ، والتى أثارت حولها جدلا كثيرا .

إسهاماته فى تاريخ الأدب

حين نقيم ميزانا لما أسهم به دون رامون منينديث بيدال فهذا يعنى قيامنا بعمل تاريخ التحول الذى عانت منه الدراسات الأدبية الإسبانية فى السبعين السنة الأخيرة . ومن الضرورى إضافة إسهاماته فى العديد من نقاط البحث والنقد إلى الاتجاه التخصيبى الذى مارسته نظرياته الأساسية على نقاد آخرين.

فى ترابط داخلى وثيق لمظاهر لغوية وتاريخية وأدبية ، تتكامل اكتشافاته للمساحات المخصصة - كما قلنا - فى نظرة تتطلع لاستقاء مجمل العملية . تتناول الدراسات الأولية لمنينديث بيدال أصول الأدب الإسبانى فى شعره الحماسى العصر أوسطى . كان هذا أيضا هو الموضوع الذى دارت حوله كتاباته الحديثة ، بحيث أصبح إنتاجه ، على مدى سبعين عاما ، يمثل فى هذا المجال الركيزة الأساسية التى نسجت حولها مساحات أخرى تم إيضاحها وأعيد تقويمها من قبل الأستاذ بصورة تدريجية . فى الشعر الحماسى يقيم قواعد قلب نظريته على أساس من التقليدية ؛ وعليها يستند أيضا تفسيره لمعنى التاريخ الإسبانى ، وبحثه عن العبقرية القومية ، من أجل هذا ، وبصورة تدريجية ، أتى على أثر الاطلاع الواسع ، مجموعة اعتبارات مؤكدة لنظريته الأولى : بداية أصول الشعر الحماسى الإسبانى العصر أوسطى فى الأغانى التاريخية الجرمانية ؛ صياغته التقليدية وطابعه الشعبى ، تاريخيته ، كتعبير عن شعب وعن قيمة ، أخذت نقطة انطلاق دراساته الأولية عن قصيدة السيد، وأسطورة أمراء لارا ، تتوسع لاحقا ، عبر دراسة أساطير أخرى وتأريخات عصر أوسطية ، لنظرة ثلاثية : تاريخية ، أدبية ، لغوية . بلغ هذا العمل الموسع الرامى إلى إعادة البناء ، المستند إلى نظريته الخاصة بالتقليدية والحالة الخفية ، منتهاه فى كتابه : أغنية رولان والتقليدية الجديدة (١٩٥٩) ، حيث يطرح بصورة كاملة نظريته القائلة بأنه حتى الشعر الحماسى الفرنسى قد صيغ تقليديا مثل نظيره الإسبانى ، وأن كليهما ينتمى إلى أصول جرمانية . يتعلق الأمر بكتاب وحيد ، تناول فيه الأستاذ ثمار تلك النظرية الأولى ، والتى تؤكدها دراساته اللاحقة ودراسات باحثين آخرين عملوا فى المجال ذاته .

على مرِّ الزمن الطويل ، جاءت سلسلة من أهم الأعمال تكمل الرؤية الموسعة الثرية ، المعقدة ، رفيعة المقام . وها هي ملحمة السيد ، النص ، النحو ، المفردات (١٩٠٨ ـ ١٩١١) El Cantar de Mío Cid : Texto, gramática y vocabularío تمثل أحد معالمه الرئيسية لما للقصيدة من طابع خاص ، والمحفوظة في نسخة لم يكد يمسسها أحد كثمرة ناضجة من ثمار شعر الملاحم ، في وقت التلاقي مع التأثيرات المتأخرة للشعر الحماسي الفرنسي . يشرح فيها منينديث بيدال بشكل نهائي سلسلة الجوانب التي يعتمد عليها البحث اللاحق : التأريخ ، العناصر التاريخية والخيالية ، الموقع الجغرافي ، إلخ .. يتولد ، جليا ، المعنى القومي للقصيدة كصورة لشعب ولبطله ، تعقيداتها وطابعها الإنساني ، المتولد في جانب كبير منه بسبب ميل فطري لإضفاء مسحة شعرية على الحياة العصرية . إذا ما كان الأمر يتعلق برؤية كاملة للقضايا التاريخية والجمالية واللغوية والشعرية التي يطرحها النص ، فإن منينديث بيدال يخص فترة لاحقة بانطلاقة كلية لسياقه : إسبانيا في عصر السيد (١٩٢٩) ، المراجعة المثالية التي تتضح فيها الخطط التاريخية والأدبية بصورة تبادلية وحيث يتم إنعاش المعلومة العلمية بعاطفة إيضاحية ، ليس فقط من جانب شخصية البطل ، وإنما بالفضائل النموذجية للعبقرية القومية .

من كتاب لآخر ، صاغ منينديث بيدال نظرياته الأساسية بأستاذية كبيرة ـ الملاحم القشتالية عبر الأدب الإسباني (١٩١٠) الشعر الشعبي والشعر التقليدي (١٩٢٢) ـ ثم ثبت مكانتها من خلال توسعة أفقها البحثي .

بالفعل ، في السنوات الأولى من القرن ، وعلى مدى اكتشافه لجغرافيا شعر الحماسة على نفس أرضية ميلاد شعر الملاحم ، اكتشف الاستمرارية التقليدية للرومانث القديم . وقد سمحت دراسة الرومانث وأصوله في شعر الملاحم ، واتصالاته بالقصائد القصصية الأوروبية " بالار" ، بالتمكين ، من زاوية أخرى ، لنظرياته ، وكذلك إدخال الأبحاث السابقة التي أجراها ميلا Milá ومنينديث بيلايو ضمن إطار الأحداث والتفسير . هناك : ديوان الشعر الشعبي الإسباني EL Romancero espanal (١٩١٠)، الشعر الشعبي ، نظريات وأبحاث EL Romancero, Teoríase investigaciones (١٩٢٨)، والأزاهير الجديدة للشعر الرومانثي الشعبي القديم Flor nueva de romances viejos (1928) ، وديوان الشعر الشعبي الإسباني Romancero Hispanico (١٩٥٣) .

تبرهن جميعها على الاتساع الجغرافى لهذا العالم الشعرى - فى الجماعات اليهودية فى شمال أفريقيا ،والشرق الأوسط ،ووسط أوروبا والبلاد الأمريكية - واستمرارية زمنية ،عبر مجموعة قصائد جُددت بأعجوبة ،همٌ منينديث بيدال باكتشاف من قبل وحتى الفترة الراهنة .

فى الوقت ذاته أجرى دراساته حول : الشعر الغنائى الإسبانى البدائى : La primitiva poesía Lírica espanola (١٩١٩) ، أثبت فيها وجود شعر غنائى تقليدى قشتالى ، معاصر للشعر الحماسى ، ودرس أصوله وعلاقاته بالشعر الغنائى الجليقى - البرتغالى وبالشعر الغنائى البلاطى ودراسة متأنية ، على أساس من شهادات الإحداثيات التاريخية والأجزاء المحفوظة النادرة. فى مؤلف آخر : الشعر الغنائى البدائى الإسبانى وأصول الآداب الرومانية La primitiva Lírica hispana y los orígenes de las Literaturas románicas (١٩٥٧) لخص المعلم بأستاذية عرضه للشعر الغنائى البدائى، متكامل الصورة عبر فروع ثلاثة : أغانى جليقية - برتغالية، أغانى شعبية قشتالية لأعياد الميلاد، أغانى مستعربة، فى الوقت الذى أكدت فيه أبحاث ستيرن، جارثيا جومث، دامسو ألونصو، وإجمالا، نظرياته الأولية. يشير بيدال إلى أن اكتشاف الأغانى المستعربة (المسيحية الأندلسية)، قد محا قرنين من الوجود الحى للشعر الغنائى البدائى وسمح، فى الوقت ذاته، بتفسير ميلاد الآداب الرومانية فى مصادرها الشفهية، وليس فقط بسبب الاتصال العرقى بالأدب اللاتينى القديم الذى سطره رهبان العصور الوسطى. يعد العالم المزدوج اللغة والعنصر الفرضية التاريخية - الأدبية لتفسير العصور الوسطى الذى مارسه الأستاذ من قبل الشعر العربى والشعر الأوروبى Poesía árabe y Poesía europea (١٩٣٨).

على أساس من مادة هذا الشعر الشعبى والشعر البدائى أقام دون رامون دعائم ممارسته لأفضل مواهبه النقدية، لقدرته على الإيغال فى أسرار الإبداع متعدد الأفراد العامل على تجديد عملية الهياج الغنائى للمفهوم الأصلى، فى كل واحدة من عمليات إعادة الصياغة المتتالية. الموقف الحيوى للشاعر البدائى وللرواة؛ دوافعهم الجمالية ومواردهم البسيطة ؛ قيمهم المتعلقة بالحدة الأخلاقية ومعنى الشرف؛ علاقاتهم

بالجمهور المثقف وغير المثقف الذى تلقى أغانيهم كلها تدخل فى دائرة أهداف المهمة الدقيقة المسماة "السيكولوجيا الأثرية Psicología arqueológica " .

اللغة التى كتب بها هذا الأدب هى أيضا من الأسباب الدافعة لدراسة متواصلة منذ بداياته فى المتجاورة المظلمة للهجات؛ نظم الشعر، باحتقاره المتفرد للمهارات الفنية وتبادله مع أشكال دورية شعرية عربية يهودية، يعدان، أيضا بمثابة شهادتين كاشفتين للخصائص التعبيرية لهذه المرحلة.

لم يهجر منينديث بيدال هذا الحقل الخاص بالدراسات العصرأوسطية، وذلك وفقا لما تثبته كتبه الحديثة، دراسته التى أشرنا إليها حول أغنية رولان، ومجموعات مقالات بعنوان: حول ملحمة السيد En tono al poema del Cid (١٩٦٣) .

إلى هذه النواة المركزية تضاف إسهامات لا تحصى لمعرفة أفضل لفترات أخرى، وأعمال ومؤلفين. فيما يخص راهب إيتا Arcipreste de Hita ، فإن منينديث بيدال هو من اقترح عنوان: كتاب الحب المحمود El Libro de Buen Amor ، الذى حاز قبول النقد اللاحق بصفة نهائية (١٨٩٨). كما كشف النقاب عن المشاكل المتعلقة بالتحرير المزدوج الذى تعرض له "الكتاب" وللتكامل بين عناصره المتعددة (الشعر الروائى والرواة: Poesía Juglaresca y Juglares ـ ١٩٢٤).

أثبت الطابع الدرامى لثيلستينا، ورأى أن للعمل مؤلفين (اللغة فى عصر الملكين الكاثوليكيين La lengua en los tiempos de los Reyes Católicos ـ ١٩٥٠).

وكذلك فإن شخصية قشتالة التاريخية، نفوذها المهيب وتوسعها الإمبريالى خضعا للفحص التاريخى ـ الطابع القشتالى الأصيل Caráter origenario de Castilla (١٩٤٣) ، فكرة كارلوس الخامس الإمبريالية La idea Imperial de Carlos V (١٩٣٧) ـ واللغوى، فى أعمال أساسية للعالم الرومانى مثل: الكتاب الأساسى للقواعد التاريخية الإسبانية Manual elemental de Gramática Histórica Española (١٩٠٤)، وأصول الإسبانية Orígenes del español (١٩٢٦)، أو فى دراسات خصوصية مثل: كريستوفر كولون La Lengua de Gristóbal Colón (١٩٤٠) وأسلوب سانتا تيريسا El estilo de Santa Teresa (١٩٤١) . إذا ما كانت لغة القرن السادس عشر تمثل التمكين التدريجى

لقاعدة انتقائية أتت منذ عهد نبريخا Nebrija ثم بلغت أوجها بظهور أعمال سانتا تيريسا، وثيربانتس، ولوبى دى بيجا، فإن لغة القرن السابع عشر لا تعنى تقاربا، وإنما تغييرا فى الاتجاه. درس دون رامون اللغة التى استخدمها المتحذلقون وأصحاب الأساليب الغامضة Culteranos y Conceptistas (١٩٤٢) فى أدواتها المتعددة: الاستعارات، والاستعمال الخاص للمفردات، والتقديم والتأخير، ومهارات أخرى. بعد نهاية قاعدة الطبيعية والسهولة، بدأ البحث عن تغيير جذرى، بطرائق شتى، للمعجم وفق مبدأ الغموض المشترك.

فى المجال الأدبى الخالص، كتب أعمالا لها أهميتها الخاصة فى فهم العصر الذهبى: لوبى دى بيجا، الفن الجديد والترجمة الجديدة Lope de Vega, el Arte Nuevo y la nueva biografía (١٩٣٥) ، والشرف فى المسرح الإسبانى El honor en el teatro espaòol (١٩٣٧) . تأتى الأصالة والقدرة التجديدية للموهبة الفردية للمبدعين من اتصاله الحميم بالقاعدة التراثية. هكذا، فإن دراساته عن لوبى دى بيجا أولت عناية باستمرارية أثر ديوان الشعر الشعبى (الرومانث) وما تركه من بصمات على المسرح الذى، فى الجدل حول فنون الشعر Poéticas ، اختار طريق "الطبيعة" فى مواجهة "الفن". يرى بيدال أن لوبى دى بيجا أنقذ اللغة فى فترة مضطربة من مسيرة تطور الإسبانية. كما أن صراعات الشرف وموضوع الانتقام فى المسرح نبتت جذورها فى شعر الحماسة عبر استمراريته فى ديوان الشعر الشعبى (الرومانثى) وكتب التاريخ).

فى دراسة مبكرة له حول: الهالك لعدم ثقته بالله El Condenado por desconfiado (١٩٠٢) لتيرسو دى مولينا، اقترح أيضا دراسة طابعه التراثى وليس فقط اللاهوتى. تأتى الحبكة الدرامية فى مجملها من التراث، أما اللاهوت فقد أكملها، ولهذا فقد حقق العمل قيمة أخلاقية عالمية إضافة إلى شكله العقائدى. بالطريقة نفسها، عثر على مصدر تراثى فى: النديم الصخرى El Convidado de Piedra (١٩٠٦) .

فى "جانب من جوانب صياغة الكيخوته" Un aspecto en la elabora ción del Quijote (١٩٢١ - ١٩٢٤) أرسى علاقة رواية ثيربانتس بكتب الفروسية. ولإثبات ذلك انطلق من كل ما تقدمها فى الحكايات الشعبية والشعر الشعبى، ليركز بعد ذلك تصوره

على المثل الفروسى الذى تم العثور عليه فى شعر الحماسة القديم. برز الإبداع الثربانيتى المتفرد بالصفائية بشكل أكثر من أى وقت آخر على أنقاض هذه الخلفية من التأثيرات المتلاحقة التى بادرت بتقديم مفهوم بطل ورؤية عالم اختلطت فيه الكوميديا بالبطولة.

ويرجع أيضا إلى منينديث بيدال ذلك التفسير التناغمى للشعر والدراما الرومانطيقية على ضوء العنصر التوحيدى للمادة الحماسية ـ الأسطورية المستقاة من الإحداثيات التاريخية والشعر الشعبى.

أهمية أعمال منينديث بيدال

"العلم ليس سعة اطلاع، وإنما نظرية. ويصبح اجتهاد المطلع على العلوم علما حين يحرك الأحداث والمعارف نحو نظرية معينة" (٨). هذا هو رأى أورتيجا إى جاسيت عام ١٩٢٧، حين أشار إلى أعمال منينديث بيدال. بهذه الطريقة، أبرز أسمى الخصائص، أو الاهتمام الماثل الذى أولاه للاطلاع العلمى والتفسير. ربما ترجع مكانته التربوية العالمية وما حقق من سمعة إلى الجمع بين هاتين الوجهتين، على غير ما شاع فى المناخ الإسبانى. بالفعل، فقد أثرت رؤيته الواسعة، بناء على عمله أستاذًا جامعيًا، وفى مركز الدراسات التاريخية، والمجلدات والكتب، بدءا بمستوى التخصص وانتهاء بالمستوى العام المشترك. وها هو مارابال Maraball يشير فى أبرز كتبه إلى أمرين: ١ – منذ ثلاثين عاما لفتت أعماله انتباه عالم اللغة، أما اليوم فقد حازت اهتمام رجل القانون، والسياسة والاجتماع، والفلسفة، وذلك نظرا لتصوره للعلم والتطبيقات المحددة لمثل هذا التصور؛ ٢ – وكذلك فمنذ ثلاثين عاما نراه تحول إلى كاتب جمهور غير متخصص، بكتب طبعت فى طبعات شعبية مختلفة.

فى إطار تأثيره على تلاميذه، نجد أن النواة المشعة تكمن فى مركز الدراسات التاريخية. فى قسم فقه اللغة عمل، بين آخرين هم توماس نابارّو توماس، وفيديريكو دى أونيس، وأميريكو كاسترو، وأنطونيو صولالنيدى من هناك خرجت مدرسة نقدية وبحثية

علمية لها أهميتها القصوى فى المشهد النقدى للقرن الحالى [العشرين] وتحت تأثير الأستاذ الإسبانى الكبير تم تحديد مكثف ليس فقط فى مجال التوجهات المذهبية المطروحة، وإنما أيضا فى جوانب منهجية وأداتية خاصة جدا مثل استخدام النسخ المصورة والتسجيلات السمعية. نشر جزءاً كبيراً من هذا الإنتاج على صفحات مجلة فقه اللغة الإسبانية، التى تأسست عام ١٩١٤ (٩) .

تبنى بعض تلامذته البحث اللغوى بصفة استثنائية، وتبنى أخرون التفسير التاريخى، المرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الفكر. أقل هذه الدراسات شيوعا هو نمط الدراسة الشاملة الذى يغطى كل الجوانب: التاريخية، الأيديولوجية، الأدبية، اللغوية. سار على هذا الدرب تلميذان من إسبانيا ـ الأمريكية، بدرو إنريكث أورينيا وعالم الإنسانيات الكبير ألفونصو ريّس، الذى داوم على العمل بالمركز مدة أربع سنوات.

هنا التأثير الأكثر شيوعا، ولا يقل أهمية عن غيره، الذى اتضح فى مجال التقويم الجمالى الذى أعاد صرف الأنظار إلى الشعر التراثى والفلكلور ليس فقط بين النقاد، وإنما بين المبدعين من أمثال لوركا وألبرتى. بلا شك، فإن إعادة التقويم هذه ترجع فى جانب كبير منها إلى عمله البحثى التنويرى، بل ترجع إلى الحماس النقدى الذى أثنى به على قيم شعر أشكاله سريعة الزوال، وأدواته بسيطة ولا يتطلع إلا إلى أن يكون "غناء خالدا لحياة تم امتلاكها".

فى النهاية، تدعونا الضرورة إلى الإشارة للخصوبة الكبيرة للأستاذ الإسبانى، الذى، فى التطور التدريجى لرؤية وحدوية، واصل تقديم الإسهامات الثورية للتاريخ والآداب. بقيت له أعمال عديدة قيد الإخراج: الطبعة التى لم تكد تبدأ ـ لديوان الشعر الشعبى التقليدى للغات الإسبانية Romancero tradicional de las hispánicas ، بعض الأخبار الصحفية المأخوذة من تاريخ إسبانيا فى عهد ألفونصو العاشر، ومؤلف جديد بعنوان: لهجة منطقة ليون Dialecto leonés ، وخاصة، تاريخ الحماسة العصرأوسطية الإسبانية Historia de epica Medieval española على وشك النشر، وتاريخ اللغة الإسبانية Historia de la lengua española ، والذى تكلف بإعداده دييجو قطلان منينديث ـ بيدال، فشكل المهام الكبرى لعمل متواصل كان شاغله فى الأيام الأخيرة.

أميريكو كاسترو

ينتمي أميريكو كاسترو (١٨٨٥ ـ ١٩٧٢) لمدرسة اللغويين الإسبان بمركز الدراسات التاريخية بمدريد. أتت أعماله الأولى ضمن إطار الرؤية الفقهية ـ اللغوية أو الرؤية التاريخية. هكذا يأتي عمله: "حياة لوبي دي بيجا" Vida Lope de Vega (١٩١٩) ، وبالتعاون مع رينيير " كبار الرومانطيقيين الإسبان " Les grands romantiques espagnols (١٩٢٢) ، أعمال تكشفت من خلالها ملامح العمل النقدي الذي توصل فيه الأدب إلى المشاركة ـ إلى جانب عناصر أخرى ـ بتفسير وحدوي ووجودي للثقافة الإسبانية. في هذا الاتجاه الذي تبناه للبحث عن تفسير إجمالي من الممكن الإشارة إلى مرحلتين مختلفتين.

إلى المرحلة الأولى ينتمي عمله الذي ظهر عام ١٩٢١ : "جوانب من القرن الثامن عشر" "Algunos aspectos del siglo XVIII" (١٠) وعمله الرائع حول فكر ثيربانتس El pensamiento de Cervantes (١١) . في هذا الأخير، أبرز كاسترو بوضوح نيته في كتابة مؤلف شامل عن مفهوم حياة ثيربانتس، باحثا عن جانبه الحيوي، عن وجهة نظره، استنادا إلى فكرة كروتشه Croce القائلة بأن "مادة الفن لا تكمن في الأشياء، وإنما في الأحاسيس" ثم يضيف كاسترو، أفكار المبدع (١٢) فمثل هذه الأفكار ستكون محل دراسة باعتبارها "جزءا تكميليا للتوجه نفسه الذي أرشده في اختيار وبناء طرقه الخاصة" (١٣).

من خلال نقطة الانطلاق هذه ـ تفحص إنتاج ثيربانتس كبداية لتفهم عالمه ـ ألف كاسترو كتابا براقا مازال يحتل مكانة مشرفة في المرجعية الإشارية حول الموضوع، رغم مرور فترة زمنية ورغم أن مؤلفه هجر العديد من الرؤى المتزاحمة على صفحاته.

يظهر ثيربانتس مبدعًا بين أركان إطار جمع كل القضايا المهمة في عصر النهضة، وقدم لها إجابات أصلية ومتناغمة. هكذا، يحاول توفيق النشاط الإنساني ضمن إطار المعايير والقواعد، ويجسد في الشخصيات والمواقف الأدبية الصراع الرئيسي للواقعية والمثالية ومشكلة الواقع المتأرجح. موضوعات أخرى تنتمي إلى عصر النهضة اكتشفها كاسترو عند ثيربانتس تكمن في إعادة تأهيل العامية، ورؤيته للجدل

حول الشعارات والآداب بوعى للقيمة الاجتماعية للثقافة، وموقفه إزاء صراعات الشرف، ومسيحيته الإرازموسية وأخلاقه المستقلة والملائمة للذات. إجمالا، يرى ثيربانتس الكاتب الذى نشر بصورة موسعة أفكار عصر النهضة فى أبسط أشكالها ومفاهيمها السابقة على الأخرى الديكارتية. بهذه الطريقة، حسب رأى المؤلف، تم الحصول على تصور أكبر منهجية للقرن السادس عشر الإسبانى وأقرب إلى الآداب المعاصرة فى إيطاليا وفرنسا.

ضمن المرحلة الثانية، حوالى عام ١٩٣٩، كتب كاسترو: الإسبانية والإرازموسية La hispánica y el erasmismo (١٤) . يتلخص غرضه، الذى لن يتخلى عنه لاحقا، فى تفحص حالات من الحياة الإسبانية التى يتم تفسيرها بالسبب الحيوى نفسه أو بالموقف نفسه. لم يعد الأمر يعنى باكتشاف مجموعة من الأفكار ضمن عمل أدبى - الأسلوب الذى أعطى لكتابه عن ثيربانتس تماسكا براقا - وإنما بتفسير الأحداث التاريخية والأدبية على حد سواء، عبر تدبير حيوى أو طريقة عيش فى ظرف تاريخى معين. "الأسلوب الحياتى Vividura" و"المقر الحيوى morada vital" هما مفهومان أساسيان ستتم صياغتهما على يديه فى هذا التفسير الوجودى الجديد للثقافة الإسبانية، حيث يكتسب الأدب فى كل مرة طابع حدث دلالى كغيره، ضمن إطار عام. فى هذا الكتاب اعترف كاسترو بأنه، بخوفه من أن يقع فى "نزعة استشراقية" ساذجة، حاول هو الآخر شرح كل ما هو إسبانى ضمن إطار أوروبا الغربية، دون أن يأخذ فى اعتباره الفاصل الزمنى الطويل الذى امتد ثمانية قرون شارك فيها ثلاثة شعوب وثلاثة معتقدات مختلفة. إن الحياة الإسبانية تقوم على أساس من معتقد وشخصية فردية، ومن هنا فإن "بصمة إسبانيا فى أوروبا تعد بصمة غير مرئية فى أمور قابلة للعزل منطقيا (الأفكار، الابتكارات) وإنما فى جوانب ووجهات نظر الشكل الحياتى ذاته" (١٥).

هذا التغيير فى الوجهة الذى حددته هذه الأفكار أثمر عن تأليف كتاب موسع، تلته توسيعات متعددة، إسبانيا فى تاريخها Espana en su historia (١٦)، وعملت نظرياته الأساسية على إثارة محاولات متحمسة مع قطاعات مناقضة فى الرأى، خاصة مع خصمه اللدود كلاوديو سانشيس ألبورنوث. الموقف النقدى لكاسترو يعود للتحديد بوضوح تام. "انبثقت الأحداث الجديدة لهذا الكتاب من قول سابق هو "وجب أن يكون

هكذا" (١٧). بذل كبير جهد بغية أن يرى فى وحدات بنيوية صورة تبدأ منها وتتجه إليها الحياة، ومن أجل التوصل إلى ذلك عاد إلى كل المصادر اللازمة: اللغة، والأدب، والاعترافات الخاصة التى تكشف "بنية الانسياب الحيوى للشخص" (١٨). لم تكن النتيجة، فى رأى المؤلف، تاريخا، وإنما توجهًا من أجل كتابته. بداية من وجهة النظر التى تهمنا فى الدراسة الحالية، لم يقم كاسترو بعمل تاريخ للأدب أو النقد الأدبى فى حد ذاته، وإنما أتى بالاعتبارات الأدبية اللازمة من أجل إكمال تفسير موسع لتاريخ الثقافة. الأعمال الأدبية المدروسة تعد شهادة لعناصر مكملة لأسلوب عيش ظرف تاريخى. مع ذلك، نتلقى ضوءا جديدا، كان عليه أن يأخذه فى حسبانه من الآن فى العمل النقدى.

وهاهو بيرثيو Berceo ، على سبيل المثال، يتم تفسيره ضمن إطار حياة مشربة بعادات إسلامية، مثل أهمية الأمور الشخصية وذوبان الحدود الفاصلة بين السحر والمنطق والمحسوس الآنى. أتى كتاب الحب المحمود محاولةً لإحداث نوع من المواءمة بين الشهوانية والمثالية الأخلاقية للأدب العربى، كأسلوب جديد لمواجهة بينه وبين الأشياء. أخيرا، نجد أن الخلط بين ما هو جسدى وعاطفى وذهنى، السمة الخاصة بالفن الإسلامى، يشرح، بدوره، الواقعية الإسبانية. بخلاف ما أكد عليه فى كتابه عن ثيربانتس، أتى كاسترو ليقول الآن إن الأدب الكلاسيكى الإسبانى لم يكن قط نهضويا بصورة حديثة وعقلانية، وإن ميلاد الآداب الكلاسيكية والاحتكاك بإيطاليا هى أحداث أقل قطعية من الظلم الذى بدأ يتعرض له اليهود فى القرن الخامس عشر. فى هذه الرؤية الجديدة، ظهر الفكر الإسبانى للقرنين السادس عشر والسابع عشر، فى مجمله تقريبا، متعلقا بأنشطة من اعتنق المسيحية: هذه واحدة من نظرياته الرئيسية.

فى عام ١٩٥٧، تحت عنوان: "نحو ثيربانتس" Hacia Cervantes ، جمع كاسترو سلسلة من الأعمال المنتمية إلى فترات مختلفة وتعالج موضوعين رئيسيين: ١ - أدب العصر الوسيط وعصر النهضة؛ ٢ - ثيربانتس. فى الجزء الأول، تمت دراسة قصيدة السيد وأعمال مانريكى وجيبارا كطرق تعبيرية خاصة بأسلوب حياة خاص. هنا يلح كاسترو أكثر من أى وقت مضى على أهمية تفسير وتقييم الأحداث الجديدة أكثر من البحث عنها. الأراضى المجهولة Terrae Incognitae ليست فى ظلمات الماضى، وإنما فى المكتبات، حولنا. من هنا يأتى اهتمامى بالبحث عن طرائق للفهم أكثر من الأحداث

الجديدة اللامنشورة. إنه وقت منهجية (بالأسلوب المتواضع والمحدود الممكن بالنسبة إلينا) كل ما يتصل بالعمل الفاضل لأسلافنا" (١٩).

يلاحظ بدرجة كبيرة ذلك التغيير الذى طرأ على موقفه النقدى فى حالة ثيربانتس، خاصة وأنه لا مفر من المقارنة مع كتابه السابق. لا يتعلق الأمر بشرح العمل من خلال أفكار مؤلفه، ولكن باستغلال نضج الأشكال التعبيرية وخصائص الحياة الإسبانية الواردة فيه. أى، إن الإبداع والأسلوب يفسران على أنهما ثمرة اجتهادات حيوية. من هنا انطلقت بعض الركائز الجديدة التى اكتشفها كاسترو الآن فى أعمال ثيربانتس:

١ – "الموضوع الكيخوتى الأساسى يمثل الحياة فى صورة انسيابية، وتدفق للدوافع (الكلمة المكتوبة أو الملفوظة، الحب، الثروات، إمكانيات التسلية، الخ.) فى طريق حياة كل فرد" (٢٠)

٢ – الكيخوته يمثل الوثيقة العليا للحياة المستقطبة فى الحياة الشخصية، بشكليها التكميليين ذوى الرغبة الإرسالية، فى دون كيخوته، والرغبة الاستقبالية، عند سانشو.

٣ – يتمحور الكيخوته حول كون الشخصيات تظهر فى صورة كائنات حية.

يعنى هذا، أنه فى الوقت ذاته الذى يغلق ويكمل فيه التفسير الثقافى الواسع عند كاسترو، تجد رؤيته للعملية الأدبية الإسبانية صفوتها الرئيسية فى إنتاج ثيربانتس.

أقرب ما يكون من أى وقت آخر إلى موقف حتمى خطير، يعمد كاسترو إلى تدعيم مظاهر أخرى لموقفه النقدى، فيبرز العمل الإبداعى للمؤلف فى بحثه أو ابتكاره للأجناس والأشكال اللازمة لفنه.

بعض الكتب الخاصة بهذه المرحلة الجديدة "سانتياجو دى إسبانيا" **Santiago de España** ، و"أصل وكيان ووجود الإسبان" **Origen, Ser y existir de los espanoles** (٢١) _ تتناول أحيانا من وجهة نظر جدلية، بعض الأسس التى يقوم عليها تفسيره الوجودى. هناك جانب ألحّ عليه بصفة خاصة حين أكد على أنه لا وجود للإسبان ولا للثقافة الإسبانية إذا لم يكن هناك وعى بفهم الحياة كإسبان، أو، باختيار الأسلوب الحياتى، الذى يكمن أساسا فى وجود ثلاث حضارات، قائمة على أساس من معتقدات ثلاثة.

فى كتب لاحقة له - حول عصر النزاعات De la edad conflictiva ، "ثيلستينا نزالاً أدبيا "Celestina" Como Contienda Literaria (٢٢) - يُبرز أهمية التعبير الأدبى عن الصراع الحيوى الإسبانى. أول هذين الكتابين يبنى على أساس وحدوى عالٍ، ويتمحور بثبات حول الجانب التفسيرى والتركيبى، الشرف هو القطب الذى عليه مدار موضوعه الرئيسى، ذلك الشرف الذى دارت حوله مناقشات عدة خاصة فى مسرح القرنين السادس عشر والسابع عشر. بقدر ما يمثل هذا الكتاب بالنسبة لأعماله المبكرة عن موضوع الشرف، ما يمثله كتاب: نحو ثيربانتس Hicia Cervantes بالنسبة لكتاب: فكر ثيربانتس El Pensamiento de Cervantes : يدرج كاسترو ثانية، داخل بنيته الجديدة، موضوعا أدبيا قام بتحليله من زاوية مختلفة. ولهذا فقد ألحَّ على أنه ما كان عليه أن يتحدث، فى تلك المناسبة الأولى، عن مفهوم الشرف الشخصى honor ، وإنما عن الإحساس بالشرف المكتسب من الغير honra [تشريف] ، وتعبيره الدرامى. من خلال وجهة نظر تاريخية، يمثل هذا الكتاب تطبيق رؤيته الجديدة على القرنين السادس عشر والسابع عشر، كما فعل بالعصر الوسيط فى أعماله السابقة. وفق هذه الرؤية، توافقت هذه الفترة مع وضع جديد، وضع الصراع الذى نشب بين الطبقات العرقية، صراع لم تعد تتعايش معه طبقة المسيحيين القدماء فى علاقة تشاركية مع المسلمين واليهود، بل شرعت فى تأكيد سيادتها عليهم. فى ضوء وضع كهذا، أتى كاسترو يكشف سلسلة من الظواهر الاجتماعية الجماعية، من بينها الإحساس بالشرف المكتسب من قبل الآخرين honra . رفض بوضوح تام عددا من القضايا الأخرى التى سلم بها من قبل: الحركة المناهضة للإصلاح، والانعزالية فى مواجهة أوروبا، وسلطة محاكم التفتيش.

فيما يخص عملنا هذا، يهمنا هذا الكتاب لكاسترو ولكونه يوضح بجلاء فيه موقفه النقدى. فى المقام الأول يؤكد على أهمية المبدأ الذى يتبناه والقائل إن الأساليب يجب أن تفهم من خلال سياقها الحيوى، كما أن الأشكال الأدبية لا تولد منفصلة عن الملابسات الإنسانية: "الفلسفة الهيجلية هى المسئولة عن تلك الفكرة الفظيعة حول أفضلية عدم معرفة شىء عن مؤلف العمل الفنى، وضرورة النظر إليه بوصفه مرحلة فى سياق "تطورى" لأسلوب معين، أو تجميعًا لموضوعات مطروقة" (٢٣).

فى هذه العلاقات الأدبية والحياتية، يرفض كاسترو بشدة مفهوم المحاكاة، الذى يُدرك على أنه نقل لواقع كائن إلى ساحة المجال الأدبى. الفنان الكبير لا يحاكى الطبيعة، فى رأيه، ولكنه يحاول تغيير التفوق الجدلى لهذه الطبيعة إلى وحدة جمالية.

أما جانب العلاقات بين علم الاجتماع والفن الأدبى فيمثل جانبا آخر من جوانب النقد التى تبدو فى غاية الوضوح عند كاسترو. لا يمكن تفسير الأدب إلا ضمن علاقته بالوضع الحيوى، ولكن لا تجب الإشارة إلى مثل هذا الوضع بصورة مباشرة. ويصبح الالتزام هيِّنا بشأن إيرادنا فى العمل الفنى رابطة وطيدة سببية بين وضع وشخصية أدبية معينة. يحدد كاسترو دوما وبصورة تامة هذه العلاقة المتداخلة بين الأدب والحياة: من الضرورى البحث عن الشخصية الجمعية السابقة على الأمور الأدبية. ولكن فى بعض الإبداعات الأدبية توجد، بالمرة، رءوس غائية تتمتع بقيم جمالية.

فى السنوات الأخيرة، أخذ كاسترو – بينما يطرح مفاهيمه حول العمل الأدبى – يكمل ما بدأه من نظريات عن إنتاج ثيربانتس، وبالتالى عن كيفية فهمه وتفسيره. هكذا، نراه مُصرًا على أن ينسب العمل إلى مكان وزمان خاصين به، وكذلك الخبرة الفنية إلى إدراك أو وضع معين: أى، ضرورة تفهم أسلوب وفن ثيربانتس ـ مثلما هى الحال عند لويس دى ليون، وبارتولوميه دى لاس كاساس، وماتيو أليمان وآخرين ـ فى إطار ما لهما من خاصية مسيحية جديدة. ومن هنا يأتى إطراؤه للدراسات عن الظروف والأحوال الإسبانية، عن وضع الأشخاص وأفق كل إنتاج أدبى، إزاء الحجم المتفاوت الذى ليس فى صالح الببليوجرافيا الجمالية. ومع ذلك فلا ينفى وحدة ووحدانية الإبداع الجمالى: "النص الأدبى شكل متعدد المواد، يُبنى على نص سابق، يوجد ضمن سياق مرتبط بنص ـ دائرى. ومما هو جلى، أن الوحدة التى يتكامل الكل داخلها هى وحدة العمل الأدبى، الفنية الخالصة الخاصة به وحده" (٢٤).

كما نرى، فإن الموقف الجديد لكاسترو يعتمد على أصل حيوى ووجودى. يحوى وجهة نظر تحكم على الإمكانيات الخاصة بطريقة، إذا ما كان لها أن تكون خصبة بين يديه، فما تقدم فى ذاتها قاعدة موضوعية عريضة. نظرا لطبيعة الميدان الذى يطبق فيه مبضعه ـ الحيوى ـ والطابع الخاطف للظواهر التعبيرية التى يعمد إلى تحديدها سويا، من الممكن أن يكون هذا النمط من النقد الوجودى، على المدى البعيد، تفكيكيا أكثر منه تنويريا.

فيديريكو دى أونيس

بدأت منتجات النقاد الجدد وعلماء اللغة تنتقل إلى أمريكا بواسطة فيديريكو دى أونيس (١٨٨٥ ـ ١٩٦٦). وصل أونيس إلى الولايات المتحدة عام ١٩١٦ بهدف إعادة تنظيم دراسات اللغة الإسبانية فى جامعة كولومبيا. فى بداية الأمر، شغل منصب أستاذ الدراسات الإسبانية بقسم اللغات الرومانثية، ومنذ عام ١٩٢٩ أصبح رئيسا لقسم "الإسبانية المستقل"، مما أتاح له فرصة القيام بعمل غاية فى الأهمية. هناك، وبعد ذلك فى جامعة بويرتوريكو، تابع مسيرته الأكاديمية على مدى أكثر من خمسة وأربعين عاما.

تم تدوين شخصيته فى خط متفهم وكلى يعترف بجلاء بأستاذية منينديث بيلايو ومنينديث بيدال. كان، فضلا عن ذلك، شديد القرب من أونامونو الذى يعترف بتتلمذه على يديه ويستحضره بكل إعجاب فى صورته الإنسانية ووضعه الوظيفى كأستاذ. من تحت عباءة أونامونو خرجت له وجهات نظر عديدة خاصة بتفسير الشأن الإسبانى، ولقدر ما، ميله المبكر إلى الحياة الأمريكية، والذى تعمق على مدى إقامته الطويلة فى أمريكا. من الملفت للنظر أن نرقب فى كتاباته الأولى ـ مثل "النظام والتمرد" Disciplina y rebeldía (١٩١٥) ـ بصمات أسلوب مارتى، أحد كتاب أمريكا الذين حازوا إعجاب أونيس، كما كان الحال بالنسبة إلى أونامونو.

بالنسبة إلى أونيس، يعد الشأن الأمريكى واقعا يتكامل مع الشأن الإسبانى ضمن إطار أعمق، إطار تاريخى ـ بينى، فيما نرى، جريا على المصطلح الذى دأب على استخدامه أونامونو. من هنا يأتى اهتمام أونيس باستغلال أعمق طبقات التراث الحى، حيث تبقى إسبانيا على الساحة الأمريكية، لا باعتبارها نموذجا غريبا، بل شكلا بنائيا. "حين همَّ الأمريكيون بعمل هذا، أى، لطالما قام الأمريكى بالبحث عن أصالته ثم عثر عليها، فأبدع، بالتالى، إنتاجا عالميا صالحا، وهو إنتاج ذو طابع إسبانى محض، يضاف إليه، فى الوقت ذاته، الطابع الأمريكى والقومى والفردى" (٢٥).

هذا التفسير الذى يتبناه لا يعنى بحال من الأحوال البحث عن ذات الملامح الإسبانية ،وإنما التأكيد ،كنقطة انطلاق ،على وجود الأصالة الأمريكية . يستثنى ،

بالتالى ، تطبيق المفاهيم الأوروبية السابقة ،وعليه ، يرى إمكانية الوصول إلى معرفة أكثر عمقا لهذه الخصوصية الأمريكية .

فى مرحلة معينة من حياته ، أكّد أونيس على أنه لو عاد ليبدأ مشواره مرة أخرى ، فسوف يتخصص فى الأدب الأمريكى ، إذ يجد فيه الحياة تدب بأوصالها فى عديد من المظاهر التاريخية التى توارت عن الساحة الأوروبية ويمكن استخدامها الآن بغية فهم أفضل للشأن الأوروبى عامة [٢٦] . هذا الأمر يعنى تعمق أونيس فى جذور الشأن الأمريكى باعتباره سبيلا لمعرفة أفضل لحالة التكامل بين أوروبا وأمريكا .

بعد مدة ، نرى هذا المفهوم التكاملى للثقافات قد غطى الشأن الإسبانى والأنجلو ساخونى على حد سواء . ذهب أونيس إلى ما هو أبعد من العلاقة التاريخية السياسية ، وأبعد من تصور الأسلوبين الحياتيين المعروضين عليه كواقعين إنسانيين وثقافيين متكاملين ومكتملين . " أنا لا أحاول فى هذا المقام تبنى مقولة إن هذا الموقف الإسبانى إزاء الحياة موقف أسمى أو أدنى من الموقف الأنجلو ساخونى : إن ما أومن به حقا هو أن وحدة الاثنين ستتمخض عن إنسان كامل " [٢٧] . بدأ فى الوقت ذاته ، وعلى ضوء ما تقدم ، فى صياغة مفهوم الشأن الإسبانى ، الذى ظل يتطور إلى أن تباعد عن المواقف الأولية لجيل الثمانية والتسعين .

بالفعل ، فإن أونيس ، الذى أشار فى كتاباته الأولى إلى غياب النهضة فى إسبانيا كأحد الأسباب التى باعدت بينها وبين أوروبا ، وأصبح لاحقا ، سببا فى عمقها التدريجى [٢٨] ، قد وصل إلى نهاية مفادها التأكيد على أن الثقافة الإسبانية قد أبدعت سلفا العديد من الأشكال الأوروبية الحديثة . وأضاف بأن الفروقات الواضحة بينها وبين مظاهر أخرى من العالم الحديث تكشف عن عمق أصالتها ويمكن أن تكون ، مستقبلا ، بمثابة إسهام أساسى تقدمه لأوروبا ومثلا أولا لحضارة المستقبل . لهذا ، يمكن القول بأن المفهوم الإجمالى لإنتاجه يرتكز أساسا على التأكيد على الشأن الإسبانى وما يقوم به من مهمة فى العالم الحديث [٢٩] .

ليس هناك من شك فى أن التفسير الثقافى والعمل الأدبى قد تأثرا كثيرا بابتعاد أونيس عن إسبانيا ووظيفته الجامعية فى الولايات المتحدة . من ناحية ، فإن مثل هذا

الوضع قد أبعده عن مسرح الأحداث الثقافية التى همَّ بدراستها ولم يوفر له الرؤية الأنسب للحكم عليها وتقييمها . ومن جانب آخر ، فإن الحاجة إلى العرض فى الوسائل الأجنبية - سواء على المستوى الأكاديمى أو المحاضرات والمقالات الصحفية والأدبية - تتطلب فى حد ذاتها مجهودات دقيقة وواضحة فى عملية الطرح بما أثرى أعماله أيما إثراء . وقد كتب أونيس نفسه بضع صفحات غاية فى الدقة عن حالة النضج التى يتحصل عليها من يرحل عن وسطه الثقافى ثم يتعلم كيف ينظر إليه من بعيد . " ما وجدت خبرة أعمق من تجربة الإقامة الطويلة خارج الوطن " ، هذا ما قاله أونيس [٣٠] فى إشارة منه ليس فقط إلى المستقبل الروحانى ، بل تحديدا إلى المستقبل الفكرى .

ومما لا شك فيه ، فإن مثل هذه الملابسات التى أحاطت بإنتاجه ، خارج إسبانيا وفى التعليم الجامعى الأمريكى ، حددت بقدر كبير مضمون إنتاجه ذاته . بالفعل ، يتكون هذا الإنتاج أساسا من مجموعة مقالات تحدد مفاهيم عامة للنقد والتاريخ ؛ سلسلة محاضرات وكلمات فى المؤتمرات ، والعديد من الدراسات الاستهلالية لطبعات إسبانية وأمريكية شمالية . وقد جاء كتابه : مختارات من الأدب الإسبانى والإسبانى - الأمريكى (١٨٨٢ - ١٩٣٢) Antologia de la Literatura española y hispanoamericana ، ليحتل مكانة بارزة [٣١] .

من بين الدراسات التى حددت مفاهيم تاريخ الأدب العامة يبرز كتابه : مفهوم النهضة المطبق على الأدب الإسبانى Conepto del Renacimiento aplicado a la literatura española (١٩٢٦) [٣٢] . تتمثل نقطة انطلاقه فى التأكيد على أن أعمال العلماء وكاتبى المقال هى فقط بمثابة المادة الخام " للأفكار البنَّاءة الكاشفة للعلاقة والوحدة القائمين بلا ريب بين الاعتبارات الأدبية المتنوعة " . يرى أونيس أن مثل هذه المحاولات من إعادة البناء تبدو قليلة على الساحة الإسبانية ، رغم قيامها بمهمة تصحيح التوجه لإفساح الساحة الأدبية الإسبانية أمام استخدام مفاهيم خاصة بمراحل واردة من تاريخ أدب البلاد الأخرى . ثم يقوم بعد ذلك بتحليل عصر النهضة الإسبانية من جوانبه الثقافية ، كى يصل ، فى النهاية ، لدراسة الأدب باعتباره أدبا . وفى هذا الأدب يكتشف ملمحا أساسيا : وحدة جمالية ، يتم تحصيلها من خلال تكامل القوى المختلفة والمتناقضة . هذا هو كيان أعلى ، إحدى سمات الأدب الإسبانى فى عصره الذهبى ،

ويمثل ، فى رأى أونيس ، مرحلة استواء النهضة على سوقها ، وهو ما جنته إسبانيا بدرجة فاقت ما تحصلت عليه آداب أوروبية أخرى .

هذا العمل يمكن إكماله ، لدرجة ما ، عبر مقال آخر لاحق يحوى لوحة مثالية للإسهامات الرئيسية للأدب الإسبانى فى الأدب الغربى ، فى هذه المرحلة العليا من القرنين السادس عشر والسابع عشر (٣٢). كما قدم إسهامًا آخر فى مجال المفاهيم العامة ، تمثل فى دراساته عن الحداثة Modernismo .

فى المقام الأول ، هناك إشارة إلى دراسة له بعنوان : تاريخ الشعر الحداثى His-toria de La poesía Modernista ، أتت مقدمة لكتابه: مختارات، وأرسى فيها بصورة واضحة سلسلة نتائج مهمة:

١ – الحداثة هى الشكل الإسبانى لأزمة عالمية أصابت الآداب والروح التى بدأت عام ١٨٨٥ واستمرت آثارها على مدى الثلث الأول من القرن العشرين.

٢ – هذا الإسهام العالمى تحول فى البلاد المنتمية للثقافة الإسبانية إلى وعى عميق بالأصل العرقى والتراث الذاتيين. عند تحليل هذه الأصالة العميقة، يبرز أكبر جانب من الخلفية الإسبانية المشتركة.

٣ – تتولد عملية التحول، الأهلية والأصيلة أساسا، من حاجة داخلية وتتطور بشكل معاصر مع الرمزية الفرنسية وحركات مستقلة أخرى تتلاقح فيما بينها.

٤ – باختصار، فإن التأثيرات لا تفسر الحداثة؛ ناهيك عن التأثير الفرنسى، إذ تحررت الآداب الإسبانية آنذاك من ربقة الصبغة الفرنسية السابقة على معرفة الآداب الأخرى: الإنجليزية، الإيطالية، الروسية، إلخ.

٥ – لا يمكن اختصار الحداثة فى أشكال و روح خاصة بروبين داريو Rubén Darío ، إذ يختلف شعراء هذه الفترة فى كل شىء ، إلا فى مهاجمة التقاليد، وفى مراجعة القيم وفى تأكيد الشخصية الذاتية.

٦ – فى الحداثة نشهد العديد من المدارس والفترات طبقات بعضها فوق بعض، الصفة اللازمة للأدب الأمريكى. صنع داريو اللبنة الأولى ثم حمل التأثير إلى إسبانيا.

٧ – دخل الشعر الإسباني، مع روبين داريو، عصر الحداثة، وعلى يد خوان رامون خيمينث خرج من: حول هذين القطبين يتمحور الشعر المعاصر بأكمله.

٨ – الحداثة ترعى بنور إمكانيات مستقبلية عديدة. بهذه الطريقة - يتساءل أونيس - هل يمكن لما بعد الحداثة (تسمية تبناها هو كى تطلق على مدارس الطليعة) أن تكون نهاية عملية طويلة انطلقت من الرومانطيقية، أكثر من كونها تمثل بداية شيء جديد بالغ الجدة ؟

هذا الطرح الذى فرغنا من تلخيصه، بما فيه من إسهامات ثرية وتفسيرات جديدة لعناصر معروفة سلفا، يصبح أكثر ثراء عبر دراساته التى يقدم بها لكل كاتب ورد على صفحات مختاراته، حيث يشير أونيس بصفة خاصة إلى المقدرة التماثلية بين الأدب الإسبانى والأمريكى، المكثفة فى تلك المرحلة، فضلا عن التأكيد على حساسية أمريكية مختلفة.

فى عام ١٩٥٤، بمناسبة الطبعة التى أخرجتها "اليونسكو" لمؤلفه: مختارات من الشعر الأيبيرى - الأمريكى Antología de la poesía iberoamericana ، عزز بصورة أقوى تلك الفرضيات السابقة، خاصة ما يخص غيبة التوازن فى تطور الأجناس الأدبية بين إسبانيا وأمريكا؛ فضلا عن الخاصية الأمريكية التمييزية بشأن استمرارية الماضى فى الحاضر، وبالتالى، تعايش المراحل الزمنية والمدارس.

قبل ذلك بقليل، عام ١٩٥٣، ظهر عمله: حول مفهوم الحداثة Sobre el concepto del Modernismo ، فأكمل به كتبا سابقة صيغت بإحكام [٣٤]. أشار فى هذا المؤلف إلى تمتع النهضة والحداثة بالأصالة العميقة حين أثرت الثقافة الإسبانية - فى أوائل وأواخر العصر الحديث - فى هيمنة عالية على حركة عالمية. أتت هذه الأصالة تتكشف فى أعلى درجات الاتصال بين الشأن الإسبانى وبقية العالم: البحث عن الذات يتأتى من خلال العالمية.

فى هذا العمل ذاته لأونيس، نجده يعيد التأكيد على فكرتين وردتا فى أعماله السابقة حول الموضوع: الحداثة مرحلة تاريخية، وليست مدرسة؛ ليس بمقدورنا أن نخلع جيل الثمانية والتسعين من وحدة الحداثة الإسبانية - الأمريكية، حيث يقع هذا التاريخ فى منتصف وليس فى بداية عصر الحداثة، الذى يمثل كمال بعض الأحداث السابقة.

فى مجال المفاهيم العامة، وخاصة فى ساحة النقد، تجدر الإشارة إلى عمله: قضية المعاصرة El Problema de lo Contemporáeo (١٩٢٣) [٣٥]، حيث يرد تفصيل للصعوبات الرئيسية التى تواجه ناقد الأدب المعاصر. هكذا، فإن وفرة الوثائق المتناقضة مع مشكلة بناء منظور تاريخى حتى ولو كان عابرا؛ الصعوبة فى دراسة المصادر والحدود فى نقد الأعمال.

هناك قطاع آخر من أعماله يتكون، حسب ما قلنا، من سلسلة مقدمات لطبعات أصدرتها دور نشر مثل "إسباسا ـ كالى"، كما تصدّرت مجموعة نصوص إسبانية وإسبانية ـ أمريكية أصدرتها دار هيث، بوستون. من بين المقدمات الأولى، المطبوعة فى إسبانيا، يبرز تقديمه الذى تصدَّر: "أسماء المسيح" Los nombres de Cristo ، لفراى لويس دى ليون (١٩١٤)، مع كبير اهتمام بالتفسير النهضوى لعمل فراى لويس دى ليون، كموجز لعناصر مسيحية وثنية ويهودية. مقدمة أخرى لكتاب: الحياة La vida، لتورّس بياروئيل (١٩١٢)، يحتوى على إعادة بناء مماثلة للحظة التاريخية الثقافية.

أما المقدمات الأمريكية الشمالية، الخاصة بنصوص تعليمية أساسا، فتأتى قصيرة، نظرا لطبيعتها، وفى غاية الوضوح لصورتها التعليمية الواردة عليها. فى بعض الحالات يغطى تاريخا كاملا لجنس معين، كما ورد فى تقديمه لمختارات من القصص الإسبانى: Antología de cuentos españoles (١٩٢٣) أو مختارات من مقالات إسبانية: Antología de ensayos españoles (١٩٣٦) ، صدر عن دار هيلث للطباعة، أما العمل الثانى فيحتوى على بانوراما تاريخية كاملة، فضلا عن تشخيصه وتقويمه المضمون والوضاء لهذا الجنس الأدبى.

كتب، إلى جانب هذا كله، مقالات ومحاضرات عن جالدوس [٣٦] أشار فيها إلى التسامح الأخلاقى والتفهم الجمالى باعتبارهما من الجذور الرئيسية التى يرتكز عليها فن جالدوس، كما قام بترتيب وتقويم ذكيين لمجمل إنتاجه. وقد استحق بنيابينتى بحثا خاصا وموسعا [٣٧] من أهم ما نعرفه من أبحاث عن هذا الموضوع، نظرا لما اشتمل عليه العمل من دقة التصنيف والإصابة العميقة فى الآراء النقدية.

كما أصاب فى مقدماته ومحاضراته عن الأدب الإسبانى - الأمريكى. ينفرد أونيس غالبا - فضلا عن الرؤية التكاملية، الإسبانية والإسبانية الأمريكية، داخل الإطار الأوسع للأدب الغربى - بالإلحاح على أهمية القواعد الشعبية للأدب الأمريكى. لم يقم هو نفسه بمهمة دراسة هذا الجانب بصورة متعمقة؛ لكن، فضلا عن إصراره على الموضوع، بقى الشاهد على ما أخرجه من عمل عن "المارتين فيرّو والشعر التقليدى" (٣٨)، غير المستفيض الطابع، إذ هو أول أطروحة عن هذه المسألة.

بعيدا عن كل ما بقى مسطرا على صفحات الطباعة، غطت أعمال أونيس هذا الجانب – الذى وإن بدت عليه إمارات الانقشاع السريع – يبدو مهماً ومثمراً بالنسبة إلى التعليم الجامعى. فى هذا المجال، حظيت أعماله بأهمية واسعة النطاق، ومن الممكن التأكيد على أنه من الناحية العملية وعلى مدى نصف قرن ظل تعليم الإسبانية فى الولايات المتحدة يسترشد، بشكل أو بآخر، بأعماله. وفى مجال النقد الحق، فما لا شك فيه أن ما تبناه من مفاهيم اكتسب أيضا ميزة إرشادية واسعة.

أنخيل ديل ريو

لم يتخلف أنخيل ديل ريو (١٩٠١ - ١٩٦٢) الذى بدأ هو الآخر مشواره فى مركز الدراسات التاريخية، عن ركب مجموعة الأساتذة الإسبان الذين أقاموا دعائم مشوارهم خارج أرض الوطن. فى البداية، عمل محاضرا فى ستراسبورج (١٩٢١ - ١٩٢٣)، وفى عام ١٩٢٩ فى قسم اللغة الإسبانية بجامعة كولومبيا - خلال مدة بسيطة قضاها رئيسا لقسم الآداب الرومانثية بجامعة نيويورك - وبعد ذلك بدت عليه أمارات النضج كناقد ومؤرخ للأدب، فى الوسط الجامعى الأنجلوأمريكى. وعقب رحيل فيديريكو دى أونيس، خلفه فى منصب رئاسة قسم اللغة الإسبانية بكولومبيا وإدارة المجلة الإسبانية الحديثة.

جاءت أعمال أنخيل ديل ريو مشاركة فى كثير من المواصفات التى ميزت أونيس، رغم ما ظهرت عليه من صورة معدّلة نظرا لشخصيته الأصيلة. وللأسف، ظهرت بعد وفاته مجموعة من أعماله التى شغلته زمنا طويلا فى صورة غير كاملة: لدينا أخبار عن

عمل حول القرن الثامن عشر وآخر عن أنطونيو ماتشادو. من خلال قراءة ما نشره يتولد الانطباع عن ذلك الاستعداد لتسطير كتاب كامل عن جالدوس.

بمقدورنا أن نحدد ثلاثة اتجاهات رئيسية فى أعمال أنخيل ديل ريو: أولها، دراساته عن النقد الأدبى والمقدمات، والثانى، يتمثل فى كتابه: تاريخ الأدب الإسبانى، وعملين آخرين بعنوان: مختارات، والثالث، وثيق الصلة بالاتجاهين السابقين، يتمثل فى مقالاته عن العالم الإسبانى والولايات المتحدة.

فيما يخص دراسات النقد الأدبى، يمكن الإشارة إلى أنه، رغم تغطيتها سلسلة واسعة لكتاب ينتمون إلى فترات متباينة، نجده حاز نجاحات أكبر وأعمق فى إطار الشعر الغنائى الإسبانى المعاصر، وخاصة عبر مقالاته عن لوركا [٣٩]. جاء أول مقال له عن لوركا، المنشور بعد رحيل الشاعر بزمن وجيز، محاولة لتقديم صورة إجمالية لشخصيته وأعماله، بعيدا عن التفسيرات السياسية أتى فيه على تحليل الموضوعات والدوافع، وعلاقة لوركا بشعراء آخرين؛ بالفلكلور فى شعر الأطفال. ولكن، وبصفة أساسية، وهذه إحدى مميزات نقد ديل ريو دوماً، حاول تحديد عالم لوركا الشعرى فى كل واحد من أعماله وفى علاقة الأعمال المختلفة فيما بينها وذلك بهدف وضع الخطوط العريضة لتطور فنه، ليس فقط عن طريق التقنية والأسلوب، وإنما أيضا فى روح ومضمون مجمل الأعمال حيث يحترم وحدة العمل وعلاقتها بشخصية الشاعر- وفى الوقت ذاته يدرجه ثانية ضمن إطار لوازم الأدب الإسبانى التى حاول ديل ريو تحديدها وتعريفها: الخلاصة التركيبية بين ما هو شعبى وما هو علمى؛ الخلط بين التراثى والجديد. تتمحور دراسته حول نقطة يبدو فيها العالم الشعورى فى صورة إبداع فنى، مما يتيح له أسمى القواعد حساسية فى الشعر الغنائى عند لوركا. هكذا، وحتى فى المرحلة السريالية، أمكنه الكشف عن مكنون أصول الشعر فى صورة أحاسيس آنية دقيقة المحلية. ورغم كتابة تحليلات جزئية ملموسة الرقة والدقة، فإن هذا المقال الأول يحتفظ بكل قيمته كمجهود تفسيرى كلى للحياة والإنتاج.

أسهم ديل ريو فيما بعد بمقال آخر فى الببليوجرافيا الخاصة بلوركا "شاعر فى نيويورك" Poeta en Nueva York ، بتوسعه فى خط مشابه لاستغلال هذا الشعر الغنائى

وتتمحور النظرية الأساسية التى يقوم عليها هذا المقال حول البرهنة على أن "شاعر فى نيويورك" رغم غموضه الظاهرى، يحظى بتنظيم خارجي واضح وترابط داخلى تام، يقوم على أساس وحدته العضوية ومجموعة من الدوافع الواقعية. كما يشتمل أيضا على إيضاحات بما يجب أن يكون عليه، فى رأى ديل ريو، نقد الشعر "...يجب أن يتعرض النقد للبنية واللغة الشعرية، قبل تعرضه للأفكار أو الأحاسيس؛ يجب أن يتعرض لشرح كيفية عثور العناصر المختلفة التى اكتشفها الشاعر على مكانها وترتيبها - الترتيب الشديد الخصوصية - فى القصيدة" (٤٠). لسوء الحظ لم يتمكن ريو من تطوير هذا البرنامج التام بصورة موسعة؛ على كل، نجده قد رسم، داخل إطار هذه المقالات الطويلة نموذجا لدراسة كاملة للمؤلف، وقد فعل الشىء نفسه فى دراسته عن ساليناس وإوخينيو فلوريت (٤١).

وكذلك فقد أجرى دراسات عن مجموعة من كُتّاب النثر، كتلك التى خصصها لخوبيّانوس Jovillanos ، وتحتل من بينها أهمية خاصة تلك المقدمة التى صدَّر بها "أعمال مختارة" Obras escogidas (٤٢) ودراسة تمهيدية لليوميات Estudios prelime-nares a los Diarios (٤٣) وتعد المقدمة الأولى إحدى أكمل وأجود مقدمات المجموعة المتميزة التى تنتمى إليها، تمزج بين طرائق تاريخية ونقد أدبية وأخرى واردة، بكل تأكيد، من تاريخ الفكر. وهكذا، فحين تأمل مجمل شخصية خوبيّانوس، وضعه ريو ضمن تراث أرستقراطى كمسئولية وخدمة، يحاول أن يبحث فى كل لحظة من حياته عن قيمة غالبة تجمع شمل الأنشطة المتعددة؛ كما يعمد إلى تحديد العناصر الأساسية التى يرتكز عليها تكوينه الثقافى والأيديولوجى. وتأتى الدراسة التصديرية لليوميات لتكمل هذه الرؤية عن خوبيانوس، فى شخصه أو فى وضعه بوصفه إنسانًا يمثل التنوير الإسبانى. هناك عناصر عديدة، كصراع الكلاسيكية والرومانطيقية، الإقليمية والقومية، الأصالة والمعاصرة، عزم ريو على تحليلها عبر المادة الوفيرة، الموضوعية أكثر من الذاتية، لتلك اليوميات. واستطاع الناقد استخلاص صورة كاملة لخوبيانوس، وبالمرة، شهادة معبرة عن أزمة الوعى فى القرن الثامن عشر. وقد أتت دراسات أخرى أجريت حول جوانب جزئية فأكملت هذه الدراسة الأخيرة، نشرت على مراحل عدة، وتعكس، فضلا عن سعة اطلاع ملموسة، اهتماما عميقا وتعاطفا كبيرا مع الكاتب الأشتورى (نسبة إلى منطقة أستورياس).

وها هو جالدوس يلفت بصفة واسعة اهتمام كاتبنا . جاءت دراساته حول جالدوس Estudios galdosianos [٤٤] تغطى ، فى جانب منها ، سلسلة أعمال مستقلة حول الموضوع . وكما فعل فى دراساته عن خوبيانوس ، فمثل هذه المقالات الأدبية والصحفية التى أضاءت بعض الجوانب المهمة عند الروائى ، أبرزت ، بصفة خاصة ، الأسس الأيديولوجية والموقف الإنسانى لجالدوس . فكره الأخلاقى ، الذى ينطلق من نية الانتقاء ، والتناغم والتصالح ، وتدينه الذى يأخذ طريقه ، عبر السياسة والاجتماع ، للانتقال صوب الوعى الذاتى للشخصية ، وأما فكاهته ، التى لا تدخل فى إطار التهكم ، فهى فى مجملها علامات رئيسية حدد من خلالها شخصية جالدوس [٤٥] .

لموضوع جالدوس وأمريكا صلة وطيدة باهتمام ريو بهذا الأمر . يرى ريو بأن موضوع أمريكا فى أعمال جالدوس يتم تناوله فى ثلاث صور متتالية ومتباينة : ١ - أمريكا باعتبارها جزءا من الواقع الاجتماعى الإسبانى ، ٢ - أمريكا ، كواقع جديد ، ٣ - أمريكا بوصفها جزءا من التجمع الإسبانى فى ماضيه ومستقبله . هذه الصورة الأخيرة هى ما أوحت للناقد بأهم وجهات النظر . من بين هذه الرؤى العديدة ، إشارته إلى ما يوحى به وضع جالدوس لأمريكا على الحدود بحيث تبدو حالة الاتحاد ظاهرة بين إسبانيا والولايات المتحدة ، وبهذا نراه قد تنبأ مسبقا بالرؤية نفسها التى ستكون لاحقا موضوعا للتأمل عند مفكرين من أمثال أونيس وكاسترو وحتى أنخيل ديل ريو نفسه . تبدو الحالة الأمريكية لجالدوس فى هيئة مصالحة بين عالمين وصفوة تركيبية تكونت من الماضى والمستقبل [٤٦] .

من الممكن تحديد اتجاه آخر لأعمال أنخيل ديل ريو : اتجاه تمثل فى مؤلفه "تاريخ الأدب الإسبانى" Historia de la literatura española وفى مؤلفيه الآخرين بعنوان : "مختارات" يمثل تاريخ الأدب الإسبانى ، الذى نشر عام ١٩٤٨ ، قمة أعمال أنخيل ديل ريو ، وحتى الآن ، يعد أكمل أقرانه من هذا النوع من الأعمال . جزآن ، متوسطا الاتساع ، يقدمان بجلاء تام تركيبا عضويا ، عميقا وكاملا للموضوع الطويل والثرى الذى يتناوله. من المحتمل التفكير فى أن تخصيص هذا العمل، منذ البداية، لجمهور أجنبى كان له عظيم الأثر فى تحرير العمل مما جعله يضمنه ما عددناه من خواص. ولكن التقديم ـ النموذج التوضيحى فى حد ذاته ـ يطرح المعيار الدقيق الناضج

لدى المؤلف بكل دقة وعمق يفوقان القصد التعليمى المحض. هناك، يحدد ديل ريو أهدافه الرئيسية من وراء كتابة هذا العمل: ١- دراسة وتلخيص تطور الأدب الإسبانى فى جانبيه: تواصل بعض الملامح التمييزية والتغيرات الناجمة عن تطوره الذاتى وتأثير العوامل المتعددة ، ٢- تحديد ميزات العمل الأدبى، بالنظر إلى وجه المشاركة مع ما تقدم وما سيأتى مجددا ، ٣- طرح أبرز الظواهر إلى جانب الأعمال والكتاب الذين هم أفضل من يمثلها ، ٤- اعتبار كل كاتب (وحدة لا تتجزأ)، بقدر ما يكون العنصر الأساسى هو شخصية المؤلف ، ٥- إدراج الشخصيات الثانوية فقط وفقا لعلاقاتها بالشخصيات الرئيسية والاتجاهات والتيارات ، ٦- بناء علاقة مع الأحداث الأخرى التاريخية - الثقافية وكذلك مع آداب أخرى ، ٧- كاختصار، يقدم موجزا فى هذا العرض، أكثر من الرؤى الأصيلة. تحققت كل الأهداف المعلنة بين ثنايا المقدمة على يد ريو فى شكل رائع. وفيما يتعلق بالتوضيح الأخير، إذا ما أضاف معلومات جديدة كثيرة، فإن موجزاته وتبويب الأعمال والكُتّاب رتبيا قد بلغت، فى عمومها، أصالة بارزة. جاءت الاستقلالية وموضوعية الرأى والتقويم الجمالى، التى مورست بصفة دائمة، فحولت العمل إلى تاريخ نقد حقيقى للأدب. يكتمل هذا العمل بآخر يحمل عنوان: مختارات عامة من الأدب الإسبانى Antología general de la literatura española [٤٧] ، فى مجلدين، وهو مؤلف أتى فى صورة بانوراما عضوية متناغمة لتطور الأدب الإسبانى.

قبل ذلك بسنوات نشر ديل ريو، بالتعاون مع بينارديتى: "مفهوم إسبانيا المعاصر": El concepto contemporáneo de Espana ، و "مقالات مختارة" Antología de ensayos [٤٨] ، حيث تشتمل على انتقاء كامل لتأملات الإسبان لبلادهم. يتصدر الكتاب إطار تاريخى عن تطور المقال فى إسبانيا حيث تصاغ تحديدات مهمة بشأن أصول وميزات الجنس الأدبى، فضلا عن تصنيف لاتجاهاته المعاصرة. وقد اكتمل التقديم المختصر، الصائب فى الوقت ذاته، بالإشارات التصديرية البسيطة والببليوجرافيا، فى القسم الخاص بكل مؤلف.

الاتجاه الثالث الذى ألمحنا إليه يعود إلى اهتمام أساسى يتنفس خلسة فى بقية إنتاج أنخيل ديل ريو: نظرته للعالم الإسبانى ذاته، الإسبانية القائمة فى أمريكا

وارتباطها بالأنجلوساخونية. هذا الموضوع الذى خضع للدراسة والتجربة ردحا من الزمن، بالرؤية التأملية التى يضفيها عليه البعد الإسبانى وتجربته الشخصية من احتكاك الحضارتين، تختزن فى محاضرتين فى السنوات الأخيرة، تم نشرهما لاحقا [٤٩]. لقد سمحت النظرة التاريخية الدقيقة للعلاقات الثقافية المتبادلة عبر القرون، باكتشاف ريو، بعيدا عن الصراعات لبعد أعمق من الفهم وتركيب الأشكال القيمة.

يأتى هذا الجانب الأخير فى أعمال أنخيل ديل ريو بصورة تناغمية فى أعماله التاريخية والبحث - أدبية، فضلا عن كونه استجابة لاتجاه تكاملى وجدناه لدى نقاد إسبان درسناهم فى هذا الفصل. نظرا لروح الألفة التى جمعته بهم ومشاركته لهم مبادئهم الأساسية فى تفسير الأحداث والاعتبارات الأدبية، تم إدخال ريو فى التراث التحليلى والتركيبى الثقافى الكبير، المحكوم بالشروحات الإجمالية التى سرت فى إسبانيا تحت إمرة مشتركة لكل من منينديث بيلايو ومنينديث بيدال.

أمادو ألونصو

يعد أمادو ألونصو (١٨٩٦ - ١٩٥٢) من أهم شخصيات مدرسة منينديث بيدال. وصل إلى مركز الدراسات التاريخية عام ١٩١٧، وأجرى دراسات فى مجال الصوتيات Fonética فى قسم فقه اللغة التابع للمركز بالاشتراك مع توماس نافارّو توماس. وبعد فترة وجيزة قضاها فى هامبورج (١٩٢٢ - ١٩٢٤)، حيث قام بتنمية قراءاته فى هذا المجال، عاد إلى المركز أستاذا. مع ذلك، كانت مدة إقامته فى إسبانيا وجيزة، حيث انتقل فى عام ١٩٢٧ إلى بوينس أيرس ليكون مديرا لمعهد فقه اللغة بكلية الفلسفة والآداب، الذى قام على إدارته - منذ عام ١٩٢٣ وحتى اليوم - سلسلة من تلاميذ منينديث بيدال: أميركو كاسترو، وميارس كارلو، ومونينيو. امتدت إقامته فى بوينس أيرس حتى عام ١٩٤٦، الوقت الذى انتقل فيه هارفارد، كى يعمل بها أستاذا حتى وفاته، عام ١٩٥٢ كما هى الحال بالنسبة لأساتذة آخرين من الإسبان - أونيس، ريو، ومونتسينوس، ونافارّو توماس، فقد أمضى معظم حياته المهنية خارج إسبانيا، مع ما تبع ذلك من تأثير على الوسط الثقافى الذى عمل فيه. قام ألونصو بمجهود كبير من أجل

رفعة دور المعهد ونشاطه الشخصى: جاءت الطبعات التى بدأها ـ مكتبة علم اشتقاق اللغات الإسبانية ـ الأمريكية (١٩٣٠)، مجموعة الدراسات الأسلوبية (١٩٣٢)، مجموعات دراسات خاصة بأهالى أمريكا ـ الإسبانية (١٩٣١) ـ تعكس نشاطا مثمرا تركز حول نشر النظريات الجديدة فى مجال علم اللغة، فى مجال البحث الأصيل، فى اكتشاف وتأهيل الطلاب الجدد. تتلاقى مجلة "فقه اللغة الإسبانية" (١٩٣٩)، التى أسسها بالتعاون مع المعهد الإسبانى فى الولايات المتحدة، مع المجلة الإسبانية الحديثة بنيويورك من أجل نشر وشرح التجديد العلمى الحازم بين ربوع الأمريكتين المقترح من جانب الأستاذ منينديث بيدال، منذ عام ١٩١٤، فى مجلته المسماة: مجلة علم اللغة الإسبانى. ولاحقا، سيستمر عمل هذه المجلة، من المكسيك ـ المحطة الإسبانية الكبرى الأخرى ـ على صفحات المجلة الجديدة لعلم اللغة الإسبانى (١٩٤٧).

مثل هذا الظرف المتمثل فى العيش بين ربوع أمريكا ينعكس أيضا، وبصفة مباشرة، فى مضمون دراساته التى ـ فى اختيار الموضوعات أو الرؤية ـ تساهم فى استيعاب دائرة إسبانية كاملة تبنى على أساس من الوحدة اللغوية، بصرف النظر عن الشتات الجغرافى. ومنذ أن بدأ نشاطه تمثل هذا القلق فى أعمال كقضية اللغة فى أمريكا (١٩٣٥)، اللغة القشتالية، الإسبانية، لغة قومية (١٩٤٢)، الأرجنتين ومعادلة اللغة (١٩٤٣) وفى أعمال متفرقة تجمع شملها فى مجموعات نشرت بعد وفاته مثل: علم اشتقاق اللغات فى إسبانيا الأمريكية (١٩٥٥)، ودراسات لغوية. موضوعات إسبانية ـ أمريكية.

بدت له الأرجنتين، بما لها من حركة فى مجال النشر والطباعة، مركزا مناسبا ومتفردا يمكن أن يكون نواة وحدة متكاملة، رغم وجود قوة داعية إلى تفتيت القومية اللغوية وبالنسبة إلى ألونصو تصبح هذه النظرية مدرجة بين ثنايا منظور أوسع، يتم فيه اختبار مسألة القومية، المعلن عنها من خلال هذا المثل المتعلق باللغة الخاصة والتطلعات المؤدية إليه. هناك عنصر توتر آخر تم تحليله ويكمن فى التلاعب بين الإقليمية والقومية ـ قشتالى ـ إسبانى ـ والمدرك فى ذات أصول اللغة والمتوالد فيما بعد، ضمن دائرة أوسع، بين الجسد الإسبانى المشترك والاختلافات القومية الأمريكية ، فى مثل هذه اللعبة الصعبة، يرى ألونصو ضرورة خروج الاتجاه الوجودى القائم رافعا راية النصر،

لا على أساس فرض لغة إقليم معين أو تكامل لغة الأقاليم المتعددة. فالنموذج المشترك، الشكل الوحيد للوحدة الممكنة، يمكن العثور عليه فى اللغة الأدبية، فى الاستخدام الذى اعتمده أجود الكتاب للغة، بصرف النظر عن أصولهم الجغرافية. كذلك يبدو أن أمادو ألونصو، بانغماسه فى التيار اللغوى المثالى، يكرر، كما فعل كروتشه Croce ، أن "الشعر واللغة يمتزجان فى جوهرهما العبقرى".

كما أنه يوقف الحفاظ على اللغة، الحفاظ عليها وتجديدها ضمن توازن لا يغير من طبيعتها الشكلية، على تعليم الأدب، وتعد نقطة الانطلاق هذه، فضلا عن جمع شخصية ألونصو بين الإنسان المتخصص والتربوى والإنسان العملى، إضافة إلى كون الظروف مواتية من الناحية التاريخية فى بوينس أيرس، أساس إحدى التجارب الأهم فى مجال تعليم اللغة القشتالية كلغة أم. وبالفعل، شارك أمادو ألونصو فى اللجنة الوزارية التى قامت، عام ١٩٣٥، بصياغة البرامج الجديدة للقشتالية بالمدارس الثانوية الأرجنتينية، ومنها حملت للمرة الأولى إلى نطاق الوسط المدرسى نظريات سوسير اللغوية، ونظريات بالى وفوسلر. جاءت هذه البرامج مسبوقة بتعليمات مطولة أبانت عن وجهة نظر متفردة فى الحكمة والعمل، فضلا عن قيامها على أساس الاستخدام المنهجي للنصوص الأدبية بوصفها نماذج وحدوية وكمالية للغة. بعد ذلك بسنوات - ١٩٣٨ - ظهرت طبعة بعنوان القواعد القشتالية Gramatica Castellana ، بالتعاون مع بدرو إنريكيث أورينيا، ليكمل إضافة إلى القاعدة الببليوجرافية اللازمة تطبيق التوجهات الجديدة. بهذه الطريقة، تم رسم علاقة استثنائية تامة، بداية من المستوى الأسمى للبحث الجامعى وانتهاءً بخطة التعليم المشترك.

هذه الجوانب المتوفرة لدى إنتاج ألونصو بوصفه فقيه وعالم لغة - داخل المدرسة المثالية - لم تأت بأية طريقة منفصلة عن نظريته ناقدًا أدبيًا، بل تجمع بينها أواصر وطيدة مزدوجة: ١- الإطار اللغوى، بما له من مظاهر قوية، يمثل القاعدة اللازمة للمعرفة الأدبية؛ ٢- يمثل العمل الأدبى الصورة الكاملة، والنموذج الأعلى والأعم، والقانون الخاص للواقع اللغوى. ويبدو له غير مقبول الاشتغال بالجانب اللغوى فحسب إذا لم يدرس من خلال علاقته بالبناء الكلى. هذه العلاقة الوطيدة تحدد أهم أوجه النقد الأدبى عند أمادو ألونصو، المميز برؤية مسهبة عن الظاهرة الأدبية، التى تستلزم سلسلة علاقات شديدة الوضوح بين مختلف ظواهرها.

١ – طبيعة الشعر: يكمن الشعر، بالنسبة لأمادو ألونصو، أساسا، في الشعور والبداهة، باعتبارهما وجهين لعملة واحدة. "يكمن العمل الشعرى فى إبراز الحدس والإحساس والتعبير عنهما بصورة موحدة" (٥٠). وهذا يعنى أن الإحساس لا يعدو كونه أصلا يظهر من خلال حدس قيم للواقع القابل للتمثيل.

٢ – اختيار الواقع: نتيجة لما تقدم، فليس للشعر أصل فى الواقع ؛ لكن ، على العكس ، فإن الإحساس هو الذى يختار ويكون ويبرز الواقع . هذا ما يفسر قلة أهمية الموضوع ، الذى أصبح قاصرا على قيمته الأدواتية بصورة محضة ، إذ يستخدم أداة غير مباشرة للتعبير عن مجموع الحدْس والإحساس . " إن قدرة الشعراء الربانية ، وخاصة الكبار منهم ، تكمن فى الموضوعية الدائمة والمخلصة لهذا المناخ العاطفى والعالم المخلوق الذى يغوص فى أعماقه، فى خلق بنية أساسية ، بنية تكون العناصر البنيوية فيها بمثابة الإحساس العاطفى للأشياء وليست الأشياء ذاتها " (٥١) .

هذه المبادئ تتضمن نظرية لاستخدام الببليوجرافيا ودراسة المصادر الأدبية، فيما يتعلق بالجزئية الأولى ، يرى أمادو ألونصو أنه لا غنى عن الاعتماد على شخصية المؤلف بغية الغوص فى أعماق معنى العمل الأدبى ، حيث يحتوى على طابع مهم جدا ، كما ألح ، فضلا عن هذا ، على جانب لا يؤخذ فى الحسبان دوما : يتم إبداع العمل بمتعة جمالية من جانب المؤلف تدعو الضرورة لإنعاشها بغية الوصول إلى تفهم كامل . وفيما يتعلق بالمصادر الأدبية يؤكد ألونصو على أن دراستها يمكن أن تكون ذات مغزى واحد فقط : إبراز أصالة المؤلف بصورة أفضل وأبعد من ذلك الإيغال بحميمية أعلى فى معنى العمل .

٣ – التعبير اللغوى : للكلمة الشعرية ، بدورها ، قيمة مزدوجة : الأولى ، يتم اختيارها كوسيلة لنقل الشعر ؛ ولكن ، فى المقام الثانى ، تؤثر قدرتها الإيحائية والإيقاعية بشكل ما فى أسلوب العاطفة ، ولهذا ، يكون المضمون والشكل الشعريين أمرا واحدا .

وعليه ، فإن هذه الجوانب الثلاثة التى انتهينا من تمييزها ، لا يمكن الفصل بينها مطلقا ، ويحترم النقد الأسلوبى عند أمادو ألونصو الوحدة الشعرية بدرجة كبيرة ، ليس

فقط من خلال رؤية نظرية ـ كما يحدث لدى نقاد إسبان آخرين لهم الوجهة نفسها ـ وإنما تطبيقية لمثل هذا المفهوم الصارم على تحليل الأعمال .

ترتكز فكرته عن الأسلوبية كعلم الأساليب الأدبية على حد مميز لها عن الأسلوبية الأخرى التى تدرس أشكال اللغة . " تفضل الأسلوبية الاهتمام بما يتضمنه العمل محط الدراسة من إبداع شعرى ، أو بما يملكه الشاعر من قدرة خلاقة " (٥٢) . هذا التمييز بين الدراسة الأسلوبية عامة والأخرى الخاصة بدراسة النصوص التى تشكلت بقصد جمالى ـ رغم وضوحها ـ لم تكن دائما محل اهتمام ، بغية الإضرار البيِّن بإمكانيات أسلوب خصيب . فى نقد أمادو ألونصو ، نلحظ دائما توجها نحو نظرة شمولية تجاه العمل فى مجمله ثم فى كل جانب من جوانبه على حدة ، ناظر الرقة الأسلوبية المنبثقة عن ذلك ، كنتائج أُبدع ونشاط خلاّق . تنبثق الطريقة من الصور التعبيرية للغة ومن هناك تهبط إلى بداهة الواقع والشعور الذى يلفظها . أى ، تعمل على إعادة العملية الإبداعية للعمل ،فى اتجاه معاكس ، حيث تتلاقى تجربة القارئ مع دُربة الشاعر فى أصل شعورى مشترك . " عند الشاعر " نرى أن ضرورة الموضوعية الخلاقة تخرج الإحساس باتجاه الأشياء ثم تكونها بصورة قصدية ؛ وعند القارئ ، تعيد البنية القصدية الموضوعية الإحساس مرة أخرى . الجسر الأساس هو الواقع المؤلَّف " (٥٣).

تميز ألونصو ببصيرة وضاءة وأنجز دراسات كلية عن عدد كبير من المؤلفين ، وهو أمر راجع إلى تلك النظرية ومنهجها الخاص بعد تطبيق أمين للغاية . يتكون إنتاجه النقدى من سلسلة من الدراسات المتفرقة لفترات مختلفة ، جمعت بعد وفاته فى مجلد بعنوان : المضمون والشكل فى الشعر Materia y Forma en Poesía ؛ فضلا عن كتابين آخرين ، ومقال عن الرواية التاريخية . الحداثة فى " مجد دون راميرو " (٥٤) وأشعار وأسلوب بابلو نيرودا (٥٥) .

مما لاشك فيه أن أول المجلدات التى أشرنا إليها يحتفظ ، رغم تنوع موضوعاته وأعماله ومؤلفيه ، بوحدة تامة ، منبثقة عن المبادئ التنظيرية التى طرحناها . أشار رايموند ليدا ، فى المقدمة ، إلى مدى اهتمام أمادو ألونصو بأن يحتوى إنتاجه

" على نظرة توحيدية الشعر جنبا إلى جنب مع مفهومه لرؤية وصناعة الشعر " . بالفعل ، يحتوى الكتاب على نصوص كافية ذات نمط نظرى أو عام تعمل على إبراز هذه الرؤية وتحدد منهجه التفسيرى الأسلوبى . من بين هذه الأخيرة ، إضافة إلى ما ذكرناه منه رسالة ألونصو ريّبس ، نذكر هنا : التفسير الأسلوبى للنصوص الأدبية La interpret-acíoñ estilístitica de los textos Literarios وجدير بالذكر هنا أيضا تلك الدراسة الخاصة المعنونة : كلاسيكيون ، رومانطيقيون ، سيرياليون Clásicos, románticos, Su-perrealistas ، حيث نشهد توصيفا لأنماط مختلفة من الشعراء ، وفقا لموقفه من الجوانب المختلفة للقصيدة : الأحاسيس ، الحدْس ، الواقع القائم ، الفكر القومى ، البنية النحوية ، المعنى ، القدرة الإيحائية وقعقعة الكلمات .

لهذا الكتاب ذاته تنتمى عدة مقالات موجزة عالية القيمة عن العديد من المؤلفين ، مثل لوبى ، وجالدوس ، وبيكر ، وجروساك ، وجيرالدس ، وبورخس ، وجيين . أتى العمل المكتوب عن خورخى جيّين بعنوان : خورخى جيّين ، شاعر الجوهر Jorge Guilleñ, Poeta esencial ، المنشور بداية فى " الأمة " ، بوينس أيرس ، عام ١٩٢٩ ، ليلخص ملامحه الرئيسية ، بصورة غاية فى الدقة ، قليلا ما أضافها النقد اللاحق إلى ذلك التفسير .

عمل آخر مهم هو : " بنية سوناتات بايى ـ إنكلان " Estructura de Las sonatas de Valle Inclañ ، نشر بداية فى " فيريوم " ، بوينس أيرس ، عام ١٩٢٨ ، وهو ما كشف، فضلا عن قيمته المجردة والقائمة بين سطور البيليوجرافيا المتعلقة بالموضوع، عن شخصية ألونصو بوصفه ناقداً من حيث تحديد أسلوب بايى ـ إنكلان عن طريق الاختيار والإبقاء على هذه الموضوعات. كعناصر معيارية تكميلية، يهتم باستخدام الألفاظ، البنية، الجانب الجمالى التأملى وخصائص النثر الموسيقية. حول هذا الموضوع الأخير، كتب دراسة خاصة، "موسيقية النثر عند بايى ـ إنكلان" والتى، إلى جانب أعمال أخرى عن إيقاع النثر وبملاحظاته الجزئية عن عمل كتاب النثر، تكوِّن مجموعة من أهم النصوص فى مجال اللغة الإسبانية عن هذا الموضوع. أما الناحية العروضية فما تمت دراستها من جانب ألونصو باعتبارها تخصصا لغويا مستقلاً، وإنما على أنها وجه لا ينفك عن الأدب. فى هذا العمل عن موسيقية الكاتب بايى ـ إنكلان، تبدو ملاحظة بالغة القيمة تهدف إلى تحديد أشد لموقف ألونصو الناقد. يقول: "أليس لنا، إذن، أن نبحث

عن تفسير خاص لكل عمل نثرى، تاركين وراء ظهورنا محاولة البحث عن مكنون إيقاع النثر ؟" (٥٦).

وهذا يعنى، أنه يقوى مجددا دفاعه عن الوحدة والفردية النوعية لكل عمل أدبى كتعبير قصدىً عن مجموعة شعورية وحدسية وحيدة.

أما مقال: «"عن الرواية التاريخية" الحداثة فى " مجد دون راميرو"»، فإنه يحتوى على دراستين مستقلتين. أولاهما، ذات طابع عام، تحتوى على اختبار للرواية التاريخية، كجنس، وتطورها عبر الزمن، وفى النهاية، قضية أزمتها الحالية. فى الدراسة الثانية يدخل العمل المعروف لإنريكي لارّيتا ضمن الإحداثية المزدوجة للرواية التاريخية وللحداثة كحركة أدبية. من خلال وجهة النظر هذه، يؤدى تحليل العالم الشعرى، والموضوعات والأسلوب إلى تحديد لنمط فنى تركيبى، فى المقام الأول، والذى تتميز به الحداثة؛ وفى المقام الثانى، لنمط روائى يتوافر فيه أسلوبان روائيان، للقصص التاريخى والفردى ، يتوزع، بدوره، بين نمطين أسلوبيين، خليط من الأصالة والمعاصرة.

أما أشعار وأسلوب بابلو نيرودا Poesia y estilo de Pablo Neruda ، فيمثل ، داخل إطار النقد النثرى الإسبانى ، أكثر الكتب عمقا ووضاءة حتى الآن . وإذا لم تكن هناك قائمة نوعية للتحليل الأدبى ـ فلا أحد أفضل من ألونصو نفسه فى الإشارة إلى مثلها ـ فمما لاشك فيه أن القراءة المتأنية لهذا الكتاب ـ كقراءة بعض الأعمال النقدية الأخرى العظيمة النادرة ـ تعد أفضل بداية منهجية لدراسة الأدب.

هنا يطرح ألونصو بكثافة عالية طرائقه التحليلية التفسيرية . وفى إطار عملية تدريجية ، ينطلق من شهية قارئ مبتدئ وهى الرغبة فى حيازة مجمل معنى الشعر الغنائى عند نيرودا ، رغم ما به من إحكام . وفى رأينا ،وبوضوح شديد ، نجده بعد ذلك يغلف الجمل بطرق الكشف عنها ، حيث يعمد فى المقام الأول إلى اختبار الوسائل التعبيرية ،وكثير منها شائع فى أساليب الشعر الغنائى المعاصر ـ بسبب تولدها عن مشاعر وبديهيات مشتركة ـ لكنه مضطر إلى أن يلحظ فيها الجانب الشخصى الذى استخدمت فى سياقه . وبعد ذلك ، وانطلاقا من التركيبة "شعور ـ حدْس وتعبير" ، يصبح بمقدوره أن ينشئ ، داخل إطار الشعر الغنائى عند بابلو نيرودا ، تطورا صوب رؤية تدريجية للذات ورؤية واقع يبدو فى حالة تمزق تصعب السيطرة عليها .

وبوصول الناقد فى إيغاله حتى هذه النقطة ، نجده بلغ غايته المعلنة عن رسوه فى ذات البؤرة المولدة للأخيلة ويجب أن يبدأ التحليل من هذه النقطة ، وفق قوة الإحساس إلا أن هذا يعتمد أيضا على رؤى أخرى تكميلية لهذا النمط التفسيرى : دراسة الايقاع ، الذى يعمل على تنظيم البديهيات المنبثقة عن الإحساس ويعطى قيمة للكلمة التى تثمر اللغة المستخدمة ، ودراسة القواعد النحوية ، كأداة لرغبة تتراوح بين غياب الشكل ووجوده .

تُختتم هذه الفصول الأولى بتفحص موسع للملامح الأساسية للخيال عند نيرودا ؛ لمعناه الشعرى والشعورى وعلاقته بالواقع المعلن فى صورة الرموز الملحة .

بعد هذا التفسير ، البالغ من العمق والوضوح غايتهما ،يبدو بعض الخوف لدى الناقد لتركه نفسه، بشكل كبير ، تحت رحمة شغفه بتنظيم وتبيان الشعر ، الذى يأتى فى ذاته ، غارقا وغير منظم ؛ ولهذا، ففى صفحات الملخص النهائى نجده ينصح ، بعد هذا الشرح ، بضرورة قراءة نيرودا والتسليم للحركة الشتاتية للخيال عنده (الفانتازيا) ، ففى هذا تكمن الوسيلة الوحيدة للإدراك التكاملى .

فى الطبعة الثانية لهذا الكتاب أدخل ألونصو فصلا عن التحول الشعرى عند بابلو نيرودا ، بناء على أساس عمل آخر هو الإقامة الثالثة Tercera residencia ، حيث يتغير الإحساس والحدْس ، وبهما ، المادة التى تكونت ، فى هذا الفصل ، أتاح له حسه التوحيدى بالشعر الكشف الأكيد عن الصراع الزائف بين الشكل والمضمون الذى عادة ما يطرحه الشعر الاجتماعى . يقول فى هذا الصدد : " إن المسألة تتلخص فيما إذا كان الشاعر يحكم سيطرته ويملك زمام مادته ، أم أن مادته (فى هذه الحال الخبرة الحياتية) هى التى تحكم قرض الشعر ، أم أنه لن يقوم به على الأقل على أكمل وجه كما يهم الشاعر بالتباعد ويمكنه ، حين يصبح بمقدوره تأمل مشاعره الخاصة ، صياغتها والإمساك بزمامها بيد ثابتة " (٥٧) .

حال موت ألونصو المبكر بينه وبين إكمال ما بدأه من أعمال ، وبعد وفاته نشر عملاً عظيمًا له بعنوان : من النطق العصر أوسطى إلى الآخر الحديث فى الإسبانية (٥٨) ، على يد رافائيل لابيسا ، هذا فضلا عن منتخبات : المادة والشكل فى الشعر Materia y forma en Poesia ، ومجلدين عن موضوعات لغوية . ورغم ذلك ، فقد ترك ، فى مجال

النقد الأدبى الإسبانى لهذا القرن توجهات عميقة وفاعلة ،وخاصة ،بعض الدراسات المثالية التى تؤسس لتراث تفسيرى فى لغتنا .

دامسو ألونصو

حين وافت أمادو ألونصو منيته ، أصبح دامسو ألونصو (١٨٩٨) أهم شخصية فى مجال النقد الأدبى فى مدرسة منيندیث بیدال ، اجتمع فى شخصه بشكل تصالحى تام الناقد واللغوى والشاعر ،بعد مرحلة استواء تدريجية ،بطيئة ومعقدة ،تكمن رؤيتها بصورة متكاملة فى كتابه الشعر الإسبانى Poesía española ، لعام ١٩٥٠ .

تبنى دامسو ألونصو مجموعة من الأفكار الأساسية عن الأدب الإسبانى أتت من ذلك الخط الذى بدأه منيندیث بیدال . هكذا ،كانت فكرة التواصل التراثى ، التى غدت ظاهرة فى الفترة الانتقالية : العصر الوسيط ـ عصر النهضة ؛ أو التناوب المعروف : الأصالة والمعاصرة ،المستخدمين كأسلوبين أساسيين فى العملية التفسيرية . إلى هذه المجموعة أراد دامسو ألونصو التعمق فى تركيبات مثل الواقعية ـ المثالية، الانتقائية ـ الشعبية ،والمطروحة فى عمله الكلاسيكى : إسيلا وكاربيدس فى الأدب الإسبانى : Escila y Caribides en la Literatura española (١٩٢٧) (٥٩) ،واكتملت فى دراساته المشرقة عن جونجرا ،وكيبيدو ،ولوبى . كما ساهم بفعالية فى نقاط علمية محدودة أتمت المهمة البحثية الإسبانية العريضة خلال القرن الحالى [العشرين] ، وفضلا عن ذلك ، ففى مجال فقه اللغة وعلم اللغات نجد له مساهمات قيمة مكتوبة وعالية القيمة العلمية .

أما الكتاب الذى حدد معالم شخصيته ـ فى هذه المكانة ،وهو ما زال فى أوج إنتاجه ـ فهو عمله النقدى الأدبى ، المؤسس على قاعدة أسلوبية ،واسعة النطاق ، ساهم هو نفسه وبصورة تدريجية فى إثرائها وتعريفها ،حتى أصبح على رأس المدرسة الأسلوبية الإسبانية ، وأهم ما فيه من نقاط هى إشارته إلى أهمية البديهة ، المعلنة والممارسة بروح بحثية وديناميكية قليلة الشيوع فى هذه المجالات .

كيف وصل دامسو ألونصو إلى صياغة هذه النظرية النقدية ؟مازلنا نكرر أنه قد توصل إلى ذلك خلال عملية بطيئة نسبيا . بالفعل ، فقد احتوى أول عمل له ، طبعه Soledades ، لجونجرا [٦٠] على شروحات قيّمة - الرغبة فى لغة شعرية كأساس لتفسير أعمال جونجرا ؛ شعريته كتلخيص وإتمام لاتجاه معين ؛ صعوبة شعر جونجرا لا غموضه - كشفت النقاب عن إيغال ملحوظ وحولت بصفة جذرية كل التوجهات التى عنيت بدراسة هذا الشاعر الأندلسى . وضعت هناك خطوط لازمة لدراسة اللغة الشعرية التى آن لها أن تتطور فى شكل كامل فى كتابه التالى ، "اللغة الشعرية عند جونجرا" La lengua Poética de Góngera (١٩٣٥) [٦١] . مثل هذا العمل يعد لفتة جوهرية في الدراسات حول جونجرا: انطلاقا من تحليل دقيق للنصوص ، يبرهن ألونصو على أنه لا وجود لشخصية جونجرا ذات الوجهين ، جونجرا الطيب وجونجرا الشرير ، كما تكرر على مر الزمان ، بل إن مشواره الشعرى يسير ضمن أسلوبين لم يتنازل عنهما . وبعد ذلك يوغل فى الاستفادة الدقيقة من العناصر الأسلوبية ، حتى يصل فى النهاية إلى استنباط نتائج أخرى بالغة القيمة عن أسلوب جونجرا كتحديد وتكثيف للغة الشعرية فى عصر النهضة ، هناك صرح دامسو ألونصو بأنه قد أرجأ للجزء الثانى دراسة العناصر الأخرى الأكثر التصاقا بالإبداع الشعرى ، إلى ماذا كان يشير ألونصو حين أنهى بهذا الشكل كتابا بلغ منتهى الثراء والكثافة؟ بلا شك، فقد ترك السبيل مفتوحة أمام إيغال أشد ، بغية الوصول إلى جذور هذا الشعر .

كان لابد من الانتظار حتى عام ١٩٤٤ لكى نشهد ظهور أعماله الأولى عن النقد الأسلوبى ، ثم بعد ذلك ، وبصفة تدريجية ، صياغة نظريته فى صورتها النظرية ، فضلا عن ممارسته الجادة لما قام به من جهد عن الأعمال ذاتها . دراسته الأولى عن " أشعار متنوعة وقصائد متسلسلة " ١٩٤٤، وكتابه : أشعار خوان دى لا كروث Poesia de San Juan de la Cruz ، ومقالات حول الشعر الإسبانى Ensayos sobre la poesía española ، والشعر الإسبانى Poesía española (١٩٥٠) ، أتت جميعها لتوضيح أهم البصمات على هذا الطريق الباحث عن تعميق العمل الأدبى ، وفى وقت واحد فى الفترة من ١٩٣٥ إلى ١٩٤٤ ، بما تخللها من فترة عصيبة للحرب الأهلية ، بدأ دامسو ألونصو يستوى على سوقه ناقدًا ولغويًا وشاعرًا .

ما من شيء أشد طبيعية من هذا الترابط العميق لشخصيته : فهو نفسه ، حين ألقى كلمته بمناسبة التحاق رافائيل لابيسا بالأكاديمية الملكية ، قال : " لا يمكن أن يوجد عالم لغوى كبير دون أن يكون فى ذات الوقت ناقدا أدبيا كبيرا " (٦٢) . فى حالته ، كما فى حالة أمادو ألونصو ، صدرت أفكاره النقدية عن علم اللغات والفلسفة الجمالية لكروتشه Croce . هكذا نجده يلخص ما قاله كروتشه من أفكار تفيد بأن الإدراك يتساوى مع الحدْس وهذا الأخير ، بدوره ، يتساوى مع التعبير ؛ تم تطبيق هذه الأفكار على علم اللغات الذى أخرجه فوسلر Vossler ، هذا فضلا عن الفروقات الأساسية عند بالى Bally وسوسير Saussure . يضيف ألونصو إلى أفكار " بالى " فكرة أسلوبية اللغة الأدبية ، إضافة إلى أسلوبية اللغة العامة ؛ وفضلا عن ذلك ، يمنح تلك رتبة أسمى باعتبار أن اللغة الأدبية تمثل هداية مكينة للغة المألوفة . وعن سوسير نراه يتبنى الفارق بين اللغة والكلام وبين الدال والمدلول ، كى يخرجها فى النهاية فى صورة أدق .

حين نغوص فى أعماق تحليل مبادئه النقدية ، نجد أن ألونصو قد ثابر خاصة على نقد الشعر ، رغم بعض دراساته عن النثر ورغم ما صرح به ذات مرة من أن طرائقه سوف تؤتى ثمارها الأكمل والأوفى فى تحليل النثر ؛ ولهذا يمكن القول بأن نظرية ألونصو قد صيغت باعتبارها " دراية بالعمل الشعرى " .

مثل هذه الدراية بالعمل الشعرى تصنف فى ثلاث مراتب أو درجات . " الدراية الأولية ، عبارة عن دراية القارئ الكامنة فى بديهية شمولية تأتى - بعد استثارتها بالقراءة - لتعيد بعث الحدْس الشمولى الذى أوجد العمل ذاته ، أى ، حدْس مؤلفه " (٦٣) . وهذا يعنى - بالاتفاق مع نقاد آخرين معاصرين وذائعى الصيت ، وخاصة ، مع أمادو ألونصو - أن القراءة الأولية " البريئة " للعمل تقيم أولويتها على أساس علاقاتها بما هو أوفى وأعمق فى الإبداع الأدبى : وجهين للدربة ذاتها التى تبعث فى القارئ الحيوية الخلاقة نفسها التى كانت للمؤلف .

أما الدراية الثانية بالعمل الأدبى فهى مهمة النقد . ليس ثمة فارق فى هذه الدراية بين النقاد ، اللهم إلا إذا كان الناقد قارئا ، وليس أى قارئ ، وإنما " جهاز تسجيلى بديع يتمتع بدقة شديدة وسعة كريمة " (٦٤) . وهنا يصبح قادرا على فهم العمل عبر

بديهيات شمولية ،وأكثر من هذا ،وبطريق أخرى تتسق مع كفاءته ،فيكون قادرا أيضا على تنظيم وتقويم وإيصال بديهياته : " ليس بالإمكان وجود نقد من غير قدرة تعبيرية مكثفة " ، هذا هو رأى ألونصو ، ومن خلال هاتين التفريعتين للحدس والتعبير ، يصبح النقد فنا والناقد فنانا .

كلا الدرايتين تنتميان إلى عالم البداهة ،وعليه ،فلا دخول لها فى النطاق العلمى ، غير أن ألونصو أبصر، على المدى البعيد ، فى رتبة أو درجة ثالثة ، إمكانية معرفة علمية ترتكز أساسا على المعرفتين السابقتين ، بحيث لا تنفيهما أو تستبعدهما ، بهذا الأمر ندخل فى نطاق حدود علم الأسلوب . ولنذكر مسبقا هنا أن ألونصو ينكر أن تكون الأسلوبية علما للعمل الأدبى ، وإنما تعرضه فى صورة طرح للتقنيات والطرائق التى تسمح بها بعض مناطق الأدب : وعلى أساس هذا العلم يمكن القيام بتنظيم مستقبلى لنظريات عامة لعلم أدب حقيقى .

ما مكونات الأسلوبية فى نظرية دامسو ألونصو ؟ بإمكاننا أن ننطلق من تأكيده القائل بأنه لا وجود " فى مجال الأدب لحقيقة ظاهرية أكثر من " الأسلوب " أو " الرمز " فى وحدته " (٦٥) .

فى هذا التعريف الأولى الذى اخترناه نجد بعض العناصر النخاعية لنظرية ألونصو . الأسلوب هو الرمز فى تفرده - فى رأيه - ولكى نفهمه يجب أن نضيف بأن الرمز الإشارى يعد ، فى رأيه ، مرادفا " للشكل الأدبى " أو ، كما يقول أيضا ، مرادفا لرباط محكم ، شديد ، بين الدال والمدلول ، هذا الرمز الإشارى هو هدف الأسلوبية . فى رأينا ، عمل ألونصو على توسيع العلاقة دال - مدلول ، التى أسسها سوسير ، ناسبا للمدلول ليس فقط المفهوم ، بل يضيف إليه أيضا حملا معقدا يدخل فيه بشكل متساوٍ الجانب المفهومى ، العاطفى والتخييلى .

دراسة الرمز الإشارى ، فى رأى ألونصو ، لا يكتنفها خطر التحول إلى شكلية مشابهة لتلك التى شهدتها البلاغة القديمة ، إذ من الضرورى أن تأخذ فى الاعتبار أن الأشكال اللغوية المختارة دائما ما تتمخض عن أشكال فكرية مفضلة ، من هنا ينطلق تفريقه بين الشكل الداخلى والشكل الخارجى ، المطبق بحكمة كبيرة فى دراساته الأسلوبية ،

حيث يقع تناوب هجومي على الموضوع الأدبى من الدال - الشكل الخارجي - إلى المدلول : مع الهجوم من المدلول صوب القولبة أو التشكيل فى داله .

فى كل الأحوال ، يشدد ألونصو على أهمية " وحدة " العمل الأدبى ، وبالتالى ، استحالة صياغة وصفة أو تقنية بحثية محددة ، وعلى كل حال ، ستكون البداهة الأولى نقطة انطلاق الفكرة السعيدة التى ستسمح بالغوص فى أعماق العمل وخاصة فيما يتعلق بأسلوبه الأعمق ، والخاتم الحميمى للتعبير الأدبى ؛ أو ، فضلا عن ذلك ، تنظيم منطقة خاصة بالأدب ضمن نظام معين ، فكل مؤلف أو كل عمل يتطلب منهاجه ، فى بعض الأحيان يكون من الضرورى تحسس وتجربة طرائق مختلفة ، كما طرحه بوضوح فى كتابه عن سان خوان دى لاكروث . ولكن ، وبلا شك ، ففى كتابه : الشعر الإسبانى - أكمل أعماله - يعرض فيه أفضل نموذج للطرائق المتنوعة التى تتطلبها الأعمال ومختلف المؤلفين ، ولكم هى معروفة جيدا الكلمات التى يلخص بها هو نفسه بحثه الدءوب : " حتى هنا استخدمنا : تقنية موحدة إزاء جونجرا وجارثيلاسو (أواصر عامة بين المدلول والدال) ؛ وتقنيتين مختلفتين لدراسة فراى لويس (أواصر الدال والمدلول الناجمة عن العلاقات البينية الجامعة بين المقاطع الشعرية ، وقولبة المدلول - الشكل الداخلى - ليرتبط بدال معين) ثم استخدمنا تقنية أخرى لنقترب من سان خوان دى لاكروث (روابط الدال والمدلول ، عن طريق استخدام أو تناوب أنماط اقتصادية معينة فى نظام القيم اللغوية). ها نحن أمام أربع طرائق للتحليل الأسلوبى ، بالطبع ، مختلفة " (٦٦) . وتباعا نراه ينوى العثور على طريقة مختلفة لدراسة لوبى Lope .

وهذا يعنى أنه ، إذا كان الأمل فى استقصاء العمل الأدبى من الناحية العلمية وإعطائه تفسيرا موحدا أمرا مشروعا ، فمن الملاحظ دائما فعالية مبدأ الاختيار الذى يعمل عن طريق الحدْس والبداهة على توحيد الأحداث اللامترابطة والخاضعة لهذا التفسير المشترك ، ويصل ألونصو إلى حد القول بأن " ... كل هُجنة ممكنة الوقوع بين الطرائق الأسلوبية والبدهية ... فضلا عن ضرورتها " (٦٧) .

بعد عام من نشر كتابه الشعر الإسبانى ، أماط دامسو ألونصو ، بالاشتراك مع تلميذه كارلوس بوسونيو - اللثام عن دربته السابقة ، حيث نراه يبتعد بصورة ملحوظة عن النقد القائم فى إسبانيا حتى هذه اللحظة ، وكذلك عن نقد النقاد الذين انطلقوا - مثل أمادو ألونصو - من مبادئ أساسية جمع بينها شبه كبير . نشير هنا إلى كتابه : ملاحظات ست على التعبير الأدبى الإسبانى (٦٨) ، حيث نلحظ فيه بكل دقة الحلول الرياضية والتجميع والتنظيم العلمى لاستخدام الجموع فى سلسلة من الأعمال الأدبية . إن التوالى والتوازى ، الشكلين التنظيميين للمجاميع المتماثلة ، يقتصران على هياكل صارمة ومدركة فى فترات مختلفة ومؤلفين مختلفين ، رغم الإبقاء على مفهوم استخدام الإجراء نفسه فى كل حال لأغراض تعبيرية مختلفة .

هذه المحاولة لتفسير سلسلة من الأعمال وفقا للمبدأ العام للمجموعات هى حتى هذه اللحظة ، كما قلنا ، الحد الأكثر تقدما للأسلوبية الإسبانية . وبالتالى ، فهى ، وفقا لما يراه ألونصو ، المنظور الأكثر تحديدا فى بناء علم الأدب . " إذا ما أمكن معالجة كل شيء فى مادة الأدب بهذه الطريقة فلن يكون بناء علم الأدب أمرا مشكلا على الإطلاق . فى مجال الأدب (أو فى مجال الشعر بمفهومه الأعم) هناك ، للأسف ، مناطق هائلة يصبح ، وفق ما نرى ، من غير الممكن العثور فيها على منهجية دقيقة " (٦٩) . أى أنه ، رغم دأب الناقد على هذه الدربة ، وتطلعه لنفس الغرض للإحاطة بمناطق أخرى ، لا يزال على حالته الأولى من الشك .

هناك جانب مهم يلحظ فى هذا التقدم صوب منهجيات أشد صرامة ، يكمن فى أن المبادئ العامة الموجودة تبدو منطبقة أيضا على مجالات أخرى من الإبداع الجمالى . هذا هو حال التعدديات التى يراها ألونصو بوصفها ظاهرة يتم التعبير عنها فى الفنون كلها لا فى الأدب فحسب .

هناك كشف جديد آخر للناقد يتأتى حين يتوغل كثيرا فى أعماق العلاقات بين الدال والمدلول : ومن هنا يصبح بحاجة إلى إطالة أعماله البحثية فى اتجاه خطة سيكولوجية ؛ أو ، كما يقول فى مرات أخرى ، فإن تلك يجب أن تكون هدفا لسيكولوجية منطقية . تلك هى الآفاق التى يرتادها هذا العلم الوليد فى مرحلة تكوينه . وفيما يتعلق

بوشائجه التى تربطه بتاريخ الأدب والنقد الأدبى ، يلزم علينا هنا إيجاز الأفكار التى تبناها دامسو ألونصو بهذا الخصوص .

فى كتابه عن سان خوان دى لاكروث ، ينسب إلى تاريخ الأدب مهمة " تفريق وتقويم وترتيب وتسلسل الأساليب الخاصة " (٧٠) . وبعد ذلك يصل إلى حدود تمييزية تعنى رفضا جزئيا لتاريخ الفن والأدب . العمل الفنى ، فى رأيه ، خارج عن الإطار التاريخى ، ذاتى ، وغير متقلب ؛ يرفض بالتالى الموقف التأثيرى الذى يرقب العمل يتكون فى مجمله ، بمقدار الانطباعات الناجمة على مر الزمن . لا شىء تحويه دائرة الانطباع ويكون غير موجود فى التعبير ، وما يحدث هو أنه فى بعض الأحيان يتم العمل على إبراز صفة معينة ، وأحيانا أخرى ، صفة أخرى مختلفة ، سبب سلبى آخر يكمن فى أن تواريخ الأدب لها مضمون مختلط من الأعمال الفنية القيمة والأعمال شبه الفنية ، إضافة إلى أمر يتحرك أو يحدث بين بعضها البعض . هنا يدخل المظهر الثانى الذى ندرسه هنا ليؤدى دوره : مهمة الناقد ، حيث يصبح من مهام الناقد تمييز الأعمال القيمة وفصلها عن الأخرى ، التى لا تحظى بهذه الصفة ، كى يتم إخضاعها فيما بعد للبحث الأسلوبى ، أما البقية ، التى تقع ، فتمثل جزءًا من تاريخ الثقافة ، أو تاريخ الثقافة الأدبية .

هذا الأمر يمثل مراجعة تكاملية للمفاهيم السائدة لتاريخ الأدب ، بينما يبدو النقد الأدبى مدرجا فى مكان مهم من غربال يحدد نوعية الأعمال الجديرة بأن تكون هدفا للدراسات الأسلوبية ، التصور الأسبق لعلم أدب ممكن ، سيكون بمثابة الركيزة الأساسية لفلسفة الأدب .

من المناسب أن نتساءل الآن : ما الرؤى التى قامت على أساسها منهجية دامسو ألونصو ؟ الإجابة من الصعوبة بمكان ، أخذًا فى الاعتبار أنها مازالت فى إطار الاكتمال . هناك زاوية مهمة لتوضيح هذا الأمر تكونت من احتجاجات ولُدت فى مؤلفها تطبيقات عملية تتلف، فى رأيه، ما له من فعالية بدرجة كبيرة . وقد أشار، عامة، إلى أولئك الذين يتعرضون – دون الانطلاق من أية بداهة انتقالية سابقة – للعمل الفنى من الخارج ويحللون عناصره بصورة آلية؛ أولئك الذين يطلق عليهم "تقنيّو العدسات المكبرة

المحضـة"، من الواضـح أن من يتصـرف بهـذا الشكل لا يحتـرم وحـدة العمل، وهو ما تتطلبه الطريقة التى اعتمدها، وتأسست من خلال المعارف الأولية التى تحدث عنها ألونصو: معرفة القارئ ومعرفة الناقد، لقد أهملوا، جملة، الأهمية الجوهرية التى تتمتع بها البداهة والانتقاء المسبق.

ومع ذلك، فهناك قضية تبعث على القلق كثيرا، وهى القضية التى أدانها ألونصو فى مقال حديث له [٧١]: البداهة الأولى المسبقة يمكن أن تكون خاطئة، ومن ثم، يندرج هذا الخطأ على جميع الفحوصات اللاحقة. تُبرز أهمية اختيار الموضوع - ماتشادو، شاعر العصر - مثل هذا الخطر وتجرنا إلى تأملات أشد تعقيدا عن قيمة الفرضية فى علوم الروح - وأكثر من ذلك اليوم - التى تكتسب فيها وظيفة متزايدة فى مجال العلوم الطبيعية.

تكمن النقطة الأساسية، فى مثل هذه الحالة - فى رأينا، ورأى ألونصو نفسه - فى التشديد على الطابع الإبداعى للنقد الأدبى، حتى الوقت الراهن، إذا ما عقدنا مقارنة بين أعمال الأستاذ القائد وأعمال بعض من تلاميذه المقربين وبين أعمال العديد ممن تبعوهما من الكُتاب متوسطى المكانة، نلحظ ما يلى:

١ - تحوز الأسلوبية أدوات ثرية ودقيقة، غير أن فعاليتها تتطلب - بحق - القريحة الخلاقة عند الناقد، وذلك بغرض تجنب الأبنية الخيالية التى لا تضيف شيئا للمعرفة الأدبية، إما لأنها تنطلق من مقدمات زائفة وإما لأنها لا تأخذ فى الحسبان قيمة العمل التى هى الهدف الجوهرى للعمل النقدى. وحتى فى حالة النقاد والموهوبين يصبح من الخطر الأكيد الاعتماد على منهجية ذات جاذبية وخطورة فى آن.

٢ - إن ما أثمرته الأسلوبية حتى اليوم لا يسمح بالحديث عن علم الأدب Ciencia de la literatura ، مهما بلغ حجم اتساع المعنى المنتظر إعطاؤه لهذه الكلمة. فى أسوأ الأحوال، نلحظ العودة مرة أخرى إلى شكلية مغلفة ببلاغة جديدة أشد غموضا من البلاغة التقليدية.

هذه الحدود غير الأكيدة، المفعمة بكثير من المخاطر، لا تؤثر فى شىء على المحاولة المثالية لدامسو ألونصو. وبغض النظر عن هذا، فإن ما يثقل فى الميزان هو الإنتاج الذى خلفه ألونصو، على صفحات ثاقبة فى النقد الإسبانى فى القرن الحالى [العشرين] .

العمل النقدى

تحتوى أعمال دامسو ألونصو النقدية على مساهمات جوهرية فى العلم والتفسير الأدبى، من بينها تبرز فى المقام الأول دراساته عن جونجرا، ولقد أشرنا آنفا إلى مقال له بعنوان: إسيلا وكاربيدس الأدب الإسبانى، والذى فتح به، عام ١٩٢٧، الطريق أمام تفسير جديد للأدب الإسبانى. فى مقابل الخط الواقعى، الديموقراطى، الشعبى، كان هناك خط آخر مناهض للواقعية، خط انتقائى وعالمى. هذه الثنائية، التى أفصح عنها من بدايتها، رغم أنها جاءت بشكل أوضح فى العصر الذهبى، تشكّل قانون وحدة الأدب الإسبانى، وفضلا عن هذا، يمكن اعتبارها قانونا أساسيا لثقافته. بعد هذا العرض الأوّلى، يدلى دامسو ألونصو بثقله فى عالم المشاكل المنبثقة عن عدم الفهم الذى نشره تاريخ الأدب السابق فى مواجهة ظاهرة الباروّك Fenómeno del Barroco، وخاصة، فى مواجهة شعر جونجرا، وقد كشفت الخطوة التالية النقاب عن رغبة كشفية مماثلة فى ذات الجذور: طبعته لكتاب Soledades ، واللغة الشعرية عند جونجرا La lengua poética de Góngra (١٩٢٧)، أضافا نقاطا رئيسية ضرورية لعملية الفهم، وبصفة خاصة فى تلك الجوانب اللغوية والأسلوبية التى صاغها الرأى السلبى للنقد السابق. منذ أواخر القرن، تشكل مناخًا غامضًا بشأن تقدير جونجرا - برلاين، داريو-، وبعض المقدمات النقدية - ألفونصو ريِّس، ديث كانيدو - توجتها الآن قاعدة من مفاهيم عامة وأحداث جليّة تهدف إلى خلق تقويم نقدى جديد وأصيل.

جاءت الدراسات التالية التى أجراها دامسو ألونصو لتواصل عملية كشف عميقة عن أعمال جونجرا فى أكثر مظاهرها جدلية: إبداع قصائده الكبرى، (المراحل العمرية Soledades) وبوليفيمو Polifemo ، والأدوات المستخدمة فيها: صياغة الموضوعات والأشكال وعلاقاتها بما سبقها من تراث (الشعر العربى الأندلسى وشعر جونجرا، ١٩٤٣، Poesía arábigo- andaluza y poesía de Góngra) ؛ تأسس على الاستعارة، والكناية، والتعريض وغيرها من الأدوات كتلك الخاصة بالتشديد والتكثيف (الكناية وحسن التصرف عند جونجرا)، عام ١٩٢٨ . بصورة متوازية، تكتمل النظرية الأسلوبية لألونصو بقدر ما يحصل حصاره المفروض على شعر جونجرا من نجاح وتفوق على

الاستحكامات الأخيرة للغموض، والأسرار الأخيرة للإبداع الشعرى، بداية من التماثل الثنائى (١٩٢٧) La simería bilateral ، وحتى الوحشية والجمال فى "بوليفيمو" جونجرا (١٩٥٠) Monstruosidad y belleza en el "polifemo" de Góngra ، والتحليلات الصارمة والمتأنية، رغم مراعاتها للوحدة الشعرية، أحالت جونجرا إلى "ملك الأساليب الغامضة"، إلى أفضل شاعر أجريت حوله دراسات فى القرن السابع عشر. الجموع والتتابع ليسا فقط من العناصر الموضحة من خلال التحليل، ولكنها مهمة للغاية فى سبيل إعادة إدخال جونجرا إلى حظيرة تراث "مانييرى maniersmo" بتراركى، تبرز، بعيدا عن تفسيره كلية، قدرته التجديدية على أفضل وجه. وهناك مجلد كبير صدر لاحقا، دراسات ومقالات جونجرية: Estudios y ensayos gongorianos [٧٢]، يتضمن مادة وفيرة لم تطبع بعد أو تم طبعها فرادى: ١- قضايا جمالية ، ٢- تحليل أسلوبى ، ٣- قضايا تتعلق بالنص ، ٤- المناخ والبصمات.

بعد ذلك بسنوات نشر دراسة عن أعمال جونجرا اكتملت بما أطلق عليه (مختارات جونجرية Antología gongoriana) وطبعة كاملة لبوليفيمو Polifemo، إضافة إلى نسخة نثرية وتعليقات وملاحظات [٧٣]. نظرا لهذا الجانب الأخير، نجد الناقد أشار إلى نقاد القرن السابع عشر وأبرز الجوانب التاريخية والأدبية بالإضافة إلى أرفع أساليب القصائد والمقاطع الشعرية، إنها طبعة موسعة تطرح، فى الوقت ذاته الذى يذكر فيه عناصر علمية ضرورية، تفسيره فى إطار التراث النقدى السابق، يتعمق فى الإبداع الشعرى ويعرض رأيه عن فعالية أدواته. شكلان شعريان وعروضيان يتم التدقيق عليهما فى إطار رؤية تأخذ فى اعتبارها القانون الذاتى للقصيدة، الإرادة الشعرية لجونجرا والمقاصد الجمالية للباروك. فى المجال العلمى، توّجت أبحاثه بنشر: "صوب بيوجرافيا جونجرية" و "وثائق مجهولة". Para La biografía de Góngra: documentos desconcidos ، بالتعاون مع زوجته، إولاليا جالبارياتو [٧٤].

تتوافر هذه البيانات الخاصة بهذه المجموعة الثرية من الدراسات المتضمنة - وفق ما رأينا - مفاهيم أساسية، وطرائق تفسيرية محددة، فضلا عن مجموعة مكثفة من الأحداث التاريخية - الأدبية، فى كل بحث كتب عن جونجرا فيما بعد.

إسهام آخر يحظى بأهمية فائقة يكمن فى كتابه عن سان خوان دى لاكروث - أول دراسة متعمقة للطبيعة الأدبية - ليس فقط للجوانب الصوفية واللاهوتية لهذا الشعر. ودون ما تجنب للإشارات إلى هذا الجانب الأخير، يتركز بحث دامسو ألونصو حول فحص الجذور الإسبانية الدينية والشعبية فى النظم الشعرى والملامح الأسلوبية، وعبر كتابه: "من هذا المنحدر" Desde esta ladera ، تمكن الناقد من الإيغال فى أعماق هذا الشعر الغنائى المضمونى، المكشوف، المكثف، وبالتالى، يصبح من الصعوبة بمكان.

مرة أخرى، ينطلق دامسو ألونصو من وضع الشاعر فى الإطار الجماعى لعصره، كى تتألق فرديته التعبيرية بصورة أكبر. يأتى التوتر القائم بين الدربة الصوفية، والإبداع الغنائى والتعليقات، يمثل سبيلا أخرى للإيغال النقدى لشعر يقترب فى شجاعة من كل ما هو فائق للوصف.

كما أتت دراسته عن فراى لويس دى ليون وشعر عصر النهضة (٧٥) محملة هى الأخرى بوجهات نظر جديدة. فى المقام الأول، وتبعا لرأى ألونصو، نرى الكلاسيكية والصبغة الإيطالية والعبرانية والمسيحية عناصر تتكامل فى هذا الشعر بقشتالة جوهرية، إلى حين تشكيل شخصية شعرية وحيدة. وفى المقام الثانى، فليس فراى لويس شاعرا صوفيا على طريقة سانتا تيريسا وسان خوان دى لاكروث، كما أن شعره لم يأت فى صورة دالة على انسجام وهدوء. على العكس، نرى العالم فى حالة فوضى، وألم وفقدان توازن، والشاعر، كغريب، يعانى وحشة النظام. هذا يعنى أن إعادة الصياغة الكلاسيكية لا تفسر تماما ماهية العمل، ولا "العذوبة الوديعة" التى يتحدث عنها منينديث بيلايو تنتمى إلى قريحته الشعرية. يأتى شعر فراى لويس أشبه بصيحة احتجاج، وهذه هى النظرية التى يتبناها ألونصو فى هذا العمل الأول وغيره من الأعمال اللاحقة (٧٦).

بدأ جانب آخر من نشاطه حين نشر منتخبه: شعر العصر الوسيط والشعر التراثى: Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional (٧٧)، وهو بمثابة منتخب موسع من النصوص، إضافة إلى تعليقات ومفردات. درس ألونصو مرحلة التأثير فى العصر الوسيط التى عبرت إلى عالم عصر النهضة، وعصر الباروك

والكلاسيكية الجديدة كانا بمثابة معبر له إلى الرومانطيقية، أما عصر النهضة الإسباني فما أدار ظهره للعصر الوسيط، وإنما واصل تراثه، إضافة إلى التأثيرات النهضوية والباروكية الأوروبية. يبدأ الاختيار بملحمة السيد Poema del Cid ، ثم يجمع نصوصا نلحظ من خلالها استمرارية التراث العصر أوسطى حتى القرن السابع عشر. في الجزء الثاني يتم إدراج قصائد مجهولة المؤلف من موسوعات الأغاني والشعر الشعبي، بهذه الطريقة واصل ألونصو مجهودات منينديث بيلايو، منينديث بيدال، ثيخادور من أجل نشر هذا الجانب من الأدب الإسباني، ولاحقا، نشر، بالتعاون مع خوسيه مانويل بليكوا، منتخبا جديدا، تصدره عدد من المقالات لخص فيها الناقدان البانوراما الأدبية موضوع الدراسة، وفقا لأحدث الدراسات والأبحاث [٧٨].

في مشكلة الأصالة يُعزى إلى ألونصو إسهامان آخران على درجة عالية من الأهمية؛ أحدهما، يرتبط بأصول الشعر الغنائي، والآخر، بأصول شعر الحماسة؛ نشير، في المقام الأول، إلى مقاله: أغاني الصديق المستعربة Cancioncillos "de ami-go" mozárabes ، حيث نشر فيه ألونصو للعالم الروماني معنى اكتشاف "الخرجة Jarches" ، المجموعات الشعرية الرومانثية العربية والعبرية، والذي جاء على يد ستيرن Stern في ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩ . لم يقتصر هناك على إبراز أهمية هذا الكشف، الذي يضع إسبانيا في مقدمة كل التراث الأوروبي ويؤكد نظريات منينديث بيدال، وإنما يبدي رأيه في قيمة هذه النصوص الغنائية، كما يحلل بدقة مشاكل أخرى متجاورة، كمشكلة بنية ما هو ديني وشعبي في إسبانيا المستعربة [الأندلسية المسيحية] ، وقضية التكافل بين المسيحيين والمسلمين واليهود وكذلك مشكلة العلاقات مع فروع أخرى للشعر الغنائي في شبه الجزيرة الأيبيرية [٧٩].

وقد عثر على عمل مهم هو Nota ōmilianence [٨٠]، برهن بفضله على أنه، قبل ذلك العمل القديم المعروف باسم أغنية الملاحم Chanson de Coeste ، هناك في الربع الأول من القرن الحادي عشر، كان الشعر الحماسي الفرنسي متطورا بصورة ملحوظة، احتوى الجزء الثاني من الكتاب على نقد ووصف للوثيقة التي تم العثور عليها، الملخص الأول المعروف لأسطورة رولان Roland في مجملها، وقد وضع هذا، من الناحية العملية نهاية للجدل الدائر بين العلماء حول أصولية الشعر الحماسي الفرنسي،

حـيث برهن على وجـود تراث رونثـيسـفـالى Roncesvalles سـابق على أغنيـة رولان Chanson de Roland ، ولكن من النمط نفـسـه. جـاء هذا الكشف على يد دامـسـو ألونصو حاسما فى عملية إعادة التأكيد على نظرية منينديث بيدال الذى خصص، فى كتابه الذى أشرنا إليه توا عن أغنية رولان، فصلا لهذا الإسهام من قبل تلميذه.

كـمـا قـام ألونصـو بنشـر أشـعـار خـيل بيـثنتى Poesías de Gil Vicente وتراجيكوميديا دون دواردوس Tragicomedía de Don Duardos [٨١] . كانت تلك هى الطبعة الأولى للأشعار الغنائية القشتالية لخيل بيثنتى، والتى تعود إلى أصول تراثية شعبية حسب ما أشار الناقد، أما الكتاب الثانى فيحتوى على مقدمة مطولة درس فيها الجوانب المختلفة للشعر الدرامى لخيل بيثنتى، بما فيه من خليط نهضوى وعصر أوسطى وإدخال للمناظر الطبيعية، وإبداعه للغة ساذجة ورقيقة.

هناك دراسة مهمة جدا عن: تيرانت لوبلانك، رواية حديثة : Tirant-lo Blanc, novela modernista [٨٢] تكشف عن جوانب عجيبة لعمل غير معلومة جميع جوانبه بالإعلان عن عالمين متنازعين، نجد طريقة جديدة للابتداه والتعبير عن الواقع السابق على التطور اللاحق لفن الرواية الإسبانى.

فترات وجوانب أخرى للأدب الإسبانى باتت تعرف اليوم بشكل أفضل بفضل الإسهامات العلمية والنقدية لدامسو ألونصو. يبرز بيرثيو Berceo ، فى مواجهة كورتيوس Curtius ، وحدة العمل الفنى، التى يجب اعتبار الجانب التراثى فيها متكاملا مع التعبير الفردى؛ غادة خوان رويث La bella de Juan Ruiz تمثل الدليل على تأثير التراث العربى فى كتاب الحب المحمود El libro de buen amor . وقد قام قسيس تالبيرا عند نقطة بين الروائى وداعية الأخلاق، ببحث مولد الفن الروائى الذى يدور حول موضوعات واقعية تخدم النوايا الداعية إلى الأخلاق [٨٣].

له دراسة بعنوان: حياة وأعمال ميدرانو Vida y obra de Medrano (١٩٤٨)، أثراها بما استخدمه من منهجية أسلوبية، بحث كذلك موضوعات من العصر الذهبى، مثل أشعار لويس كاريّو، وجارثيلاسو، وفراى لويس دى جرانادا، وخوان أورتادو دى منيدوثا، الخ.

هناك مجلد ضخم جمع أعماله عن: "شعراء إسبان معاصرون" Poetas espanoles Contemporáneos (١٩٥٢)، الذى يجب أن نضيف إليه ، من أشياء أخرى، مقالين لاحقين عن أنطونيو ماتشادو وبدرو ساليناس (٨٤).

جانب آخر مهم من كتاباته النقدية يحتوى على أعماله عن الآداب الأجنبية - الأدب الفرنسى، والبرتغالى، والكتلانى، والإيطالى، والعبرى والعربى - بصفة عامة فى علاقاتها بالأدب الإسبانى. لقد أتاحت له النظرة الوحدوية للتسلسل استقصاء الروابط بالأدب اليونانى واللاتينى والإنجليزى. فى أعماله المتتالية، اكتشف ألونصو أن الارتباط ببترارك Petrarca قد سمح، بصورة رياضية، بمواصلة بصمات البتراركية فى الأدب الأوروبى. وأخيرا، حول هذا التداعى والوجود السابق نراه يقيم دعائم نظرية كاملة بغية تحديد ما إذا كانت هناك علاقة تراثية بين ظاهرتين ثقافيتين أم أن الأمر عبارة عن مزيج بين الأصول المختلفة: التراث والتنوع الأصولى كمشكلة رئيسية لتاريخ الثقافة (٨٥).

هذه المجموعة العظيمة من الأعمال النقدية توضح معالم حسها الوحدوى بالتمسك الصادق من جانب دامسو ألونصو بالأسس التى قام عليها منهجه: الاعتبارات السياقية: التاريخ، التراث، المصادر، البيوجرافيا ، الأدوات والمصادر، باعتبارها أفضل وسائل استقصائية للشأن الأدبى المحدد والأوحد.

نقاد آخرون

مونتسينوس ، وكاسالدويرو ، ولا بيسا

خوسيه فيرنانديث مونتسينوس (١٨٩٧ - ١٩٧٢)

يعد واحدا من كبار النقاد والباحثين الذين تم إعدادهم فى مركز الدراسات التاريخية تحت إشراف منينديث بيدال وأميريكو كاسترو. يحمل إنتاجه خاتم المركز، وهو أمر بيّنه هو نفسه فى المقدمة - المهداة لألفونصو ريّس - التى تصدرت كتابه: دراسات حول لوبى دى بيجا Estudios sobre Lope de Vega . بالفعل، فى استدعائه

لتلك السنوات التى تقاسمها فى المركز مع كاتب الإنسانيات الأمريكى الكبير، يقول: "كنا نقوم هناك بصناعة العلوم الإنسانية أكثر من العملية الجافة والخالية من الحب التى عادة ما تصنع اليوم" (٨٦). كغيره من باحثى المجموعة ذاتها، بدأ عمله التعليمى منذ فترة مبكرة فى جامعات أجنبية - لايبزج، وهامبورج، وبوتيرس - وبعد ذلك، فقد أدى به النفى، الذى فرضته عليه الحروب الأهلية، إلى أن يكمل مجموعة الأساتذة فى الولايات المتحدة، فى جامعة بيركلى، فى كاليفورنيا. مثل هذا التباعد الطويل الأمد زاد، كما هى الحال بالنسبة إلى الشخصيات الأخرى التى درسناها، من الشعور الإسبانى العميق والوعى بالانتساب إلى جيل محمل بالواجبات التاريخية التى لم يتمكن من الوفاء بها.

ينقسم إنتاج مونتسينوس إلى مرحلتين أساسيتين. الأولى تحتوى على دراسات متفرقة، كتبت فى ١٩٢١، ١٩٣٥، وتم نشرها كمقدمات تصدرت بعض الطبعات أو كمقالات فى مجلات متخصصة. بعد ذلك بسنوات عديدة، جمع جانبا من هذا الإنتاج فى مجموعة من الكتب.

من هذه الفترة الأولى تحتل الدراسات التى أنجزها عن ألونصو وخوان دى بالدس أهمية بارزة (٨٧)، وتأتى هذه الدراسات بمثابة توصيف علمى لأتباع إرازموس من الإسبان فى الإطار العام المناخى والظرفى لعصرهم. وإعادة البناء التاريخى المطولة والتحليل المقارن للنصوص لا يمحوان قصد مونتسينوس فى إبراز شخصية بالدس وما يتفرد به موقفه بالنسبة إلى المضمون السامى لإيطاليا زمانه. فى دراسة جيدة - تتوافق بدرجة معينة مع تلك التى أجراها كاسترو فى كتابه عن فكر ثيربانتس - يقدم مونتسينوس فلسفة إرازموس Erasmismo فى صورة محاولة تكاملية للثقافة الإسبانية فى أصول العلوم الإنسانية الأوروبية. تأتى نظرته العامة - والتى تتشابه أيضا فى هذا الجانب مع نظرة كبار أساتذته - قريبة عن وعى بتاريخ الفكر والثقافة. "فى تاريخ الثقافة لا يقام فقط وزن للأعمال، وإنما للمواقف، واليوم، وإن كانت كل كتبه عن اللاهوت لا تهمنا إلا بقدر قليل، فما تركه من علوم إنسانية يجذبنا إليه"، هذا هو ما قاله مشيرا إلى خوان بالدس فى المقدمة المذكورة.

كما أن هناك سلسلة من الدراسات المنجمة عن لوبى دى بيجا ترجع إلى الجزء الأول من إنتاجه، تختلف فى مضمونها ومنظورها، جمعت فى الكتاب الأول الذى أشرنا إليه. دراسات لمصادر ذات علمية مسهبة وبيليوجرافيا وفيرة؛ إعادة تقييم ممتازة للشعر الغنائى للوبى؛ إدراج الشاعر فى إطاره الزمنى وظرفه التاريخى، أتت كلها تكمل المجموعة. يتم تقديم لوبى تجسيداً للوعى الإسبانى باللحظة الزمنية، والتى تشكلت من خلال وفائه لنفسه. نلحظ، بالطبع، التأثير الفورى لأفكار كاسترو فى الاختبار الذى يجريه مونتسينوس لثنائية العقلية والأخلاق عند لوبى: الحيوية التى تلقى بنفسها فى أحضان الإحساس بالكيان والعمل، فى صراعه مع التشاغل بما يجب أن يكون.

فى هذه الدراسة المنتمية إلى الفترة الأولية كشف مونتسينوس عن نضج نظام علمى تم اكتسابه داخل المركز وشخصية نقدية جادة، مرنة وأصيلة، داخل الخطوط العريضة التفسيرية التى رسمها أساتذته.

ومع ذلك، ففى المرحلة الثانية من حياته، بعدما يقرب من عشرين عاما، وقد أوشك العمى أن يهاجمه، بدأ ينشر سلسلة من الكتب كبيرة الأهمية فى مجال المعرفة الواقعية للقرن التاسع عشر، التى فتحت فى الوقت ذاته، اتجاها منهجيا خصبا انصهرت فيه الرؤى التاريخيةالأدبية مع رؤى النقد التفسيرى الصارم والذكى بدرجة فائقة.

أتت الكتب التى نشرت حتى اللحظة (٨٨) تكون جزءا، وفقا للمقدمات التى تتصدَّرها، من تاريخ الرواية فى إسبانيا فى القرن التاسع عشر والتى رآها هو نفسه فيما بعد أمرا أتى إنجازه بجدل كبير. فى هذا التاريخ رأى مونتسينوس أن يفسر السبب فى أن الرواية الإسبانية التى جاءت بداياتها غير مؤكدة فى الفترة الحديثة، قد تحولت فيما بعد إلى ذات التعبير عن القرن التاسع عشر الإسبانى، والسبب فى أن الرواية، كجنس أتى إبداعه فى هيئة إسبانية خالصة الأصل، أتت متأخرة فى أكثر أشكالها حداثة على الساحة الإسبانية.

هذه الكتب، التى صيغت أولا فى أجزاء منفصلة، خضعت فيما بعد لتصويبات لم تؤثر، وفقا لمؤلفها، على جوهر مضمونها. فى أول هذه الكتب ـ مدخل إلى تاريخ الرواية

فى إسبانيا فى القرن التاسع عشر Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX - يتبنى مونتسينوس موقفا هجوميا لا يقتصر فقط على الجانب الأدبى، من ناحية، يدرس الرواية كأساس لأبرز الظواهر وإعلان عن حقيقة الفترة، ومن ناحية أخرى، يولى اهتماما بمنظور سوسيولوجى أدبى بدراسته برويّة خاصة العلاقة بين المؤلفين والناشرين والقرّاء. ومع ذلك تدرج بعض العناصر الجمالية الموجودة بقاعدة الأصول الصعبة للرواية الواقعية الإسبانية: خلق نثر حديث من أجل الرواية: قلة الاهتمام بالواقع المحيط، وتبعية النواحى الجمالية الأخلاقية فى ضمير المبدع الأدبى.

فى الوقت نفسه تقريبا مع هذا الكتاب الأول - أوْفى الكتب التى خلفها، وفق ما يذكر مونتسينوس لمشروعه الأولى - أخذت طريقها للظهور سلسلة من الدراسات حول مؤلفين، من أصحاب المنهجية الأعقد والذين يشكلون، فى مجموعهم، دعامة وإسهاما رئيسيا فى دراسة الواقعية الإسبانية.

لقد انتقى مونتسينوس نقطة انطلاق عسيرة وأصيلة فى الوقت ذاته. جزء كبير من الرواية الواقعية الإسبانية فى القرن التاسع عشر، حظى بخاصية الدربة الجمعية، الناقصة والفاشلة، والممهدة لمجىء المدرسة الكبيرة التابعة لجالدوس. ومع ذلك، فقد كان جل هؤلاء المبدعين يتمتع بالهواية الأدبية المجربة، برهن الكثيرون منهم على ما تميزوا به من مواصفات خاصة، حتى فيما يتعلق بالرواية الأوروبية فى عصرهم، كما أن بعضهم قد سبق أشكالا، مثل الرواية المقالية لباليرا أو بعض التقنيات الوصفية لبيريدا، التى لزم استخدامها فى الفترة اللاحقة.

بالاعتراف بهذا الواقع، درس مونتسينوس الأسباب التى أدت إلى هذا النضج العام وهذه الأشكال من الفشل الفردى. ومن أجل هذا استخدم منهجا غاية فى التعقيد، يتوافق مع كل حالة، موزعًا إلى مجموعة من وجهات النظر الفردية، الثرية. تكمن الحالة الأولية فى استغلال التأهيل الأدبى للكاتب، وبعد ذلك، يتم تحديد المبدأ الجمالى الذى يتبناه المبدع بعد نضجه، وفى النهاية، يقيم تنفيذها وفق هذا المبدأ، دون ما تحليل منه لكون هذا المبدأ أكثر أو أقل خصوبة من غيره من المبادئ الممكنة. هذا

هو محور تحليل مونتسينوس، غير أنه في اتجاهه العام يشير إلى هدف أشمل: فحص واكتشاف وحدة الواقع الإسباني من جانب الأدب، موضوع لم يكن هدفا لدراسات كثيرة من قبل.

يلاحظ الناقد هو الآخر، وفق الأحوال، لعبة العناصر الجمالية الأخرى التي تهم المبدع الفردي، كثقل لتراث الواقعية الكلاسيكية، الهجائية والمفهومية واستثارة الواقعية والطبيعية الأوروبية، بخصائص تختلف كثيرا عن الأولى. إن الموقف الرومانطيقي أو المضاد للرومانطيقية من جانب المؤلفين محل الدراسة، وانتماءهم المشترك لأدب العادات Costumbrismo ، كلها عناصر تتمتع بالرقة. في عرض أعمق، يضاف، باعتباره إسهاما جديدا، إلى التفسير الموسع للثقافة الإسبانية لمدرسة منينديث بيدال، يحلل الباحث الصراع بين الإباحية والشاغل الأخلاقي ذي الأصول الإسبانية العميقة.

لا يتدخل مونتسينوس على الإطلاق في تفاهات الأمور، بل نراه، في كل حالة، يبدي اهتماما بظروف المؤلف وبالمفهوم الذي يعنيه هذا لأعماله الفنية. من هذه الإحداثيات ينبثق الرأي النقدي للأعمال والاختبار التقويمي للوسائل والتقنيات في حالات كثيرة. ينتقد لأول مرة - بأدق معاني الكلمة - أعمالا ظلت حتى اللحظة الراهنة هدفا للروتينات الوصفية المحضة للكتب المدرسية أو كانت مبررة أو مقذوفة لاعتبارات غير أدبية.

بعد المجلدات الستة، يصل مونتسينوس إلى إنتاج جالدوس العظيم الذي يمثل أحد "معبوداته الأدبية". متبنيا المهمة الصعبة - التي هي في حاجة إلى كبير حُب ودربة - الكامنة في تقديم دليل لقراء الرواية. في المجلد الأول - الحائز على الجائزة القومية للأدب - بدأ مونتسينوس بتحديد قواعد شخصية جالدوس الأدبية، قراءته لكتاب القصص المسلسلة من الفرنسيين والكتاب الإسبان المتخصصين في روايات العادات الاجتماعية، واكتشافه لبلزاك Balzac وديكنس Dickens ، وأصوله الثيربانتينية المتينة. ناهيك عن الذكريات الوقتية وصور التقليد - الموجودة بالفعل - "كان ثيربانتس هو من جعل جالدوس يبصر طريقه"، في رأي مونتسينوس. بعد ذلك يدخل الناقد إلى أعماق الإنتاج الأدبي، المسجل بدقة منذ الروايات الأولى وحتى عائلة ليون روش La familía de León Roch ، أي إنتاج جالدوس السابق على عام ١٨٨٠ .

في المجلد الثاني، يدرس مونتسينوس ما يطلق عليه "الطريقة الثانية" المتحررة من ربقة النظريات، التى ترتكز بصورة مكثفة على التعميق، النظر إلى الداخل وإنماء عالم الخيال الذى يكبح جماحه بالخيال ذاته، حيث تتضح معالم الشخصيات فى كل أشكالها الجسدية الثرية، وبالمرة، تتكامل فى مجموعات حياتية قوية. فورتوناتا وخاثينت Fortunata y Jacinta ، فى تمام الإنتاج الفنى لجالدوس، تأتى نتيجة لكل ما قام به الروائى من جهد، غابة حقيقية من الروايات المتلاحقة. قال مونتسينوس: "أعتقد بأنه منذ ثيربانتس لم تكن بيننا على الإطلاق مثل هذه الخيالية التامة". تأتى الشخصيات الكبيرة فى الرواية هدفا لدراسة عميقة من جانب الناقد، إلا أنه لا يحقر من شأن الشخصيات الثانوية، حيث إنه فى عالم جالدوس تصبح كل شخصية ثانوية بمثابة البطل الافتراضى. بتحليل هذه الرواية يغلق المجلد الثانى، فى الوقت ذاته الذى يتم فيه الإعلان عن ثالث. إذا ما مثلت قراءة إحدى هذه الروايات الكبيرة مغامرة أدبية عظيمة فى لغتنا، فقد أصبح الشروع فيها الآن أمرا غير ذى قيمة، يساعدنا فى ذلك دليل القراء هذا، الذى صاغه قارئ فوق العادة، ولحيازته هذه الصفة فهو، فضلا عن ذلك، ناقد كبير.

ولكل ما قيل، فإن الكتب المذكورة، حتى فى الوقت الذى تبدى فيه اهتماما بجوانب جزئية لمجموعة أوسع، تمثل تقدما جوهريا فى الدراسات حول القرن التاسع عشر الإسبانى، إضافة إلى ذلك، نكرر، فإن المنهج الذى يتبعه مونتسينوس - بما له من وجهات نظر وافدة من تاريخ الفكر والثقافة، من تاريخ ونقد الأدب - يبدو لنا فى صورة أداة ذات وجهات نظر خصبة.

خواكين كاسالدويرو (١٩٠٣)

كان خواكين كاسالدويرو أوفر أعضاء هذه المجموعة نصيبا فى متابعة المسيرة المشتركة بينهم. تخرج فى مدريد، بدأ مشواره الجامعى محاضراً فى الجامعات الأجنبية - ساليزبورج، وكمبردج، وماربورج، وأوكسفورد - فى الفترة السابقة على الحرب الأهلية. وعقب ذلك، أخذ يلقى محاضراته بالجامعات الأمريكية.

هذه المرحلة الثانية من عمله ، كما حدث مع أساتذة إسبان آخرين فى الولايات المتحدة ، تتميز بعمل كتابى مكثف يغطى مقالات موجزة نشرت فى مجلات متخصصة وسلسلة دراسات نقدية موسعة ظهرت فى صورة كتب . يعالج موضوعات من القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر ومعاصرة على حد سواء، من خلال وجهة نظر موحدة داخل نمطين أساسيين : الدراسة الإجمالية للمؤلف ،أو تحليل لعمل معين . إلى النوع الأول تنتمى دراساته عن جالدوس ، وجيِّن ، وإسبرونثيدا . وفى النمط الثانى يمكن إدخال سلسلة التحليلات الجزئية لإنتاج ثيربانتس تحت عنوان عام هو : معنى وشكل ... Sentido y forma ، وكان كاسالدويرو قد بدأ ينشر منذ ما يقرب من عشرين عاما . تحت العنوان نفسه وبمنهجية مشابهة - باستثناء اختلافات الجنس - درس كاسالدويرو بعض أبرز أعمال المسرح الإسبانى لفترات مختلفة (٨٩) . وأخيرا ، منتخب شامل لدراسات متعددة ، ذات رؤى وموضوعات مختلفة ، نشر مؤخرا تحت عنوان : دراسات عن الأدب الإسبانى Estudios de Literatura española (٩٠) .

جاء كتابه عن جالدوس كأول إسهام مهم فى الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاده ، عام ١٩٤٣ ، وظلت صلاحيته حتى فترة متأخرة ، الوقت الذى بدت فيه المدرسة النقدية التى تصدت لأعمال الروائى الإسبانى ثرية من جراء أعمال ذات أهمية جوهرية . فى هذا الكتاب تصدى كاسالدويرو لدراسة إجمالية، ناظرا للعمل فى وحدته وتطوراته العضوية على حد سواء ، من خلال تحليل الجوانب البيوجرافية والتاريخية والجمالية . ظهر ، مع ذلك ، توجه جديد فصل نقد كاسالدويرو عن الخط التاريخى - الثقافى أو عن الخط الأسلوبى ، الذى تمثل فى مدرسة منينديث بيدال على يد كاسترو ودامسو ألونصو وأمادو ألونصو . بالفعل ، أبدى كاسالدويرو توجها نحو تفسير العمل الأدبى من خلال تطبيق الرواتب الأيديولوجية أو الجمالية ، وبالمرة ، ركز التحليل على الجوانب البنيوية (٩١).

من تفسيره انشق عالم جالدوس مشكلا تحت خاتم أفكار كوميتى Comete ، وتين Taine ، وهيجل Hegel ، وشوبنهاور ، وعلى أثر ذلك أيضا ، جاء التحديد التدريجى للرموز الكبيرة لمسيرة المادة صوب الروح . جاء اختيار كاسالدويرو موسعا وصارما ؛ وعلى كل ، فإن قصر التنوع الهائل للأعمال على هيكل واحد ، على أساس ظاهر ، حمل فى طياته هذا التفسير بصورة نهائية : لابد من قبوله أو رفضه جملة .

بعد سنوات قليلة حصل الكتاب الذى سُطِّر عن "خورخى جيّن" على موازنة بين الاقتصار على هيكل وحيد والتحليل الخاص بالجوانب المختلفة . جاء تفسير أعمال جين على يد كاسالدويرو صياغةً دائمة لسلسلة دوافع يمكن من خلالها تحديد وجود بعض اللامتغيرات الأساسية .مثل وجهة النظر هذه، الفريدة فى خصوبتها ، تسمح له باستضاءة الإنتاج فى طور نموه وفى قيمه الجمالية (٩٢) . ومع ذلك ،فإن الطبعة الثانية للكتاب تحتوى على جزء ثان ، مستقل عن الأول ، فيه يفسر كاسالدويرو الأعمال فى ضوء الأهمية البنيوية للفن التكعيبى (٩٣) . البنية العضوية للأنشودة Cántico ، والعلاقة بين كل جزء من أجزائها ، وتنظيم الدوافع والأشكال داخل هذه الأجزاء ، واستيعاب الزمان والمكان ،تأتى جميعها مفسرة من خلال وضع جيّن داخل إطار تلك الحركة . من الملائم التنبيه على أن كاسالدويرو يوسع من دلالات مسمى " التكعيبية " Cubismo – حيث هو من المسميات قليلة الاستخدام فى النقد الإسبانى – ويجعله يغطى تيارا كاملا ذا طابع بنيوى وصوفى تجريدى فاق على مدى خمسين عاما بداياته كاتجاه جمالى .

هناك تصور أقل صرامة ظهر فى كتابه عن إسبرونثيدا (٩٤) ،بدأه بتوصيف جيد للرومانطيقية الإسبانية . التماهى بين التاريخ والحياة ، والقطبية بين الفرد والمجتمع عبارة عن نقاط رومانطيقية تستخدم دعامةً نظرية أدنى لتدعيم تفسير ممتاز لإنتاج الشاعر ، الذى وضح من خلال إعادة الصياغة المتأنية لبيوجرافيا خاصة به والتحليل الصارم للموضوعات والأشكال ، وللنظم الشعرى والأسلوب ، وللعلاقات بين الشعر الغنائى والآخر الدرامى .

لكن فى الوقت ذاته ، طرح كاسالدويرو منهجه الخاص المستخدم فى أعماله الدائرة حول موضوعات ثيربانتية . مدلول القصص المثالية وشكلها : Sentido y forma de las Novelas Ejemplares (٩٥) يحتوى على شهادة قاطعة على ثقة كاسالدويرو بهذا النمط النقدى : " إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تأليف عمل فنى ،رواية ، كالغجرية Gitanilla فى هذه الحالة ، فسوف نسهل المتعة الجمالية بصورة كبيرة ،حيث يصبح بمقدورنا فهم علاقة ووظيفة العناصر الشكلية المكونة لهذا العمل " فى الواقع ، تمثل

هذه الدراسة لبنية العمل قاعدة انطلاقه إلى أصله ، ولرؤية العناصر الشكلية فى صورة الرموز . " يكمن تحليل أى عمل فى اكتشاف الرمزية الوظيفية لكل العناصر المكونة له ، التوغل فيه بصورة حيوية " (٩٦) .

هناك تفسير تكميلي لمنهج كاسالدويرو يمكن العثور عليه فى كتاب آخر من السلسلة نفسها (٩٧) يقول فيه : " نود وصف بنية العمل الفنى معتمدين أساسا على البديهة الخاصة بأصول تلك البنى " . إن وجود بديهة سابقة تضىء تحليل البُنى يتلاءم أكثر مع طبيعة النقد بوصفه إبداع ، فضلا عن مخاطر الاعتقاد بإمكانية الوصول إلى كشف سر العمل الفنى عن طريق آلية ميكانيكية وخارجية . مع ذلك ، يجدر التنبيه على أنه فى بعض الحالات لا ينطلق كاسالدويرو من قاعدة تعتمد على البديهيات الحقيقية ، وإنما على المراتب الكبرى ـ التاريخية ـ الجمالية ، مثل عصر النهضة ، الباروك ، الرومانطيقية ، الانطباعية أو التكعيبية . هذا يمثل طريقا خطرا ، حيث إذا ما كان بمقدور هذه المراتب المساهمة فى توضيح فردية عمل فنى معين ، فليس من الممكن أن يصبح بوسعها أن تمثل نقطة انطلاق ، مسبقة ، لعملية التفسير .

بالعودة إلى الكتاب المذكور عن القصص المثالية Novelas Ejemplares ، نقول إن الناقد يغطيها ككل لا يتجزأ ، يحاول الكشف عن الموضوعات العامة الكبرى ، يعمل على جمعها وفق الرموز التى تمثلها ـ العالم المثالى ، الخطيئة الأولى ، الفضيلة والحرية ، إلخ ـ يتفحص القطبية الخاصة بكل واحدة من القصص والتناقض بين الشخصيات الرئيسية والأخرى الثانوية ، يتصدى ، فى قصة تلو الأخرى ، لتحليل العناصر الشكلية ، وبعد ذلك لقيمتها الرمزية الدقيقة . هذه الدراسة الشكلية تقوم دائما على المراتب فى عصر النهضة وعصر الباروك ، مع ما يترتب عليها من متطلبات ذات نمط جمالى وأيديولوجى .

فيما بعد ، طبق هذا المنهج على الكيخوته Quijote والمسرح (٩٨). فى حالة المسرح يطبق منهاج تحليل درامى ، مماثل لدراسات أخرى قام بها عن هذا الجنس ، لا يختلف فى أساسه عن كل ما تم طرحه . أى أنه يتركز حول وصف بنية الأعمال الدرامية التى كتبها ثيربانتس متتبعا خطوة بخطوة تطورها الموضوعى ، يرسى بعناية دعائم التقسيم إلى فصول وأنوية داخل كل فصل ، يرقب تغيرات النظم الشعرى ويحاول

إرساء دعائم المدلول الرمزى لهذه الجوانب الشكلية المحصورة دائما فى التوصفيات ، الأوسع ، للمسرح النهضوى والباروكى . هذا ، إضافة إلى بعض الدراسات عن المسرح ، يعد أكثر كتب كاسالدويرو منهجية ، حيث يتم تكثيف الشكل الصارم للمنهج الذى يتبعه بصورة أعلى سواء بالإضرار بالصياغة النقدية للمادة المدروسة أو لعملية العرض فى حد ذاتها ، التى تبدو دائما إهليلجية وغامضة بصورة مفرطة .

كما قلنا من قبل ، فإن هذا النقد يهدف دائما إلى تفسير ذى نمط شامل وموسع ، يجب قبوله أو رفضه جملة . فى بعض كتبه ، وبهذه الطريقة ذاتها نجد كاسالدويرو منساقا وراء الإغراء التعليمى لطرح إطار تفسيرى واضح وخالص ، ومع ذلك نراه أحيانا مفرطا فى المنهجية ومهملا لغاية العمل الفنى ـ داخل اتجاه أو مدرسة أدبية ـ الذى يأتى دائما كثمرة إبداع فردى لفنان معين . على كل ، بعد أن نترك جانبا هذه المظاهر نجد أنه من الواجب الحكم على إنتاج كاسالدويرو من خلال استغلال المنهج التحليلى البنيوى ومن خلال رؤى مركزة جديدة ـ ثيربانتس ، بيكر ، جالدوس، بايى إنكلان ، ميرو ـ تتيح له هذه الطريق اكتشافها .

رافائيل لابيسا (١٩٠٨)

من أبرز اللغويين وعلماء اللغة المكونين لهذه المجموعة ، كتب أيضا دراسات عدة فى مجال النقد الأدبى ، من بينها يبرز أهم أعماله : حياة القديس إجناثيو (١٩٣٤) La vida de San Ignacio ، وأورشليم تاسو ولوبى دى بيجا (١٩٤٦) Jerusalén del Tasso y la de Lope de Vega ، وقصائد فراى لويس الغنائية إلى فيليبى رويث (١٩٦١) Las odas de Fray Luis de León a Felipe Ruiz ، ومقالات عديدة عن فرانثيسكو إمبريال ، وجوتيرى دى ثيتينا وخوان دى مينا . فى حالات كثيرة ، يصبح التحليل اللغوى بالنسبة إليه طريقا للوصول لمعرفة الأدب : اللغة الشعرية الغنائية منذ ماثياس وحتى بيّاساندينو (١٩٥٣) ، La lengua de La poesía Lírica des de Macías hasta Villa sandino ، ولغة " أماديس " المخطوط El Lenguaje de " Amadís " manuscrito وحول نص ولغة بعض " الخرجات " الأندلسية المسيحية Sobre el texto y lemguaje de

algunas " Jarchyas mozárabes . وحتى فى كتابه : تاريخ اللغة الإسبانية (١٩٥٩) Historia de la lengua española ، نجـد أن الدراسة اللغوية تكتمل بدراسة الأساليب الأدبية .

هذا التركيز الخاص يتسع أكثر ، فى عروض أخرى للعمل النقدى ، فى كتابين مهمين، أولهما : مسيرة جارثيلاسو الشعرية La Trayectoria Poética de Garcilaso [٩٩]، الذى يعد نموذجا لدراسة كاملة يتلاقى فيها أفضل تراث لنقد تاريخى - جمالى ، بدأه منينديث بيلايو ، والطرائق العلمية الجديدة لمدرسة منينديث بيدال . يقوم لابيسا بالكشف عن الشعر الغنائى لجارثيلاسو من خلال تحليل الدوافع الشعرية والتراث الأدبى والملامح الشخصية. بمنهج تاريخى - مقارن صارم، يميز العناصر الفروقية بين التراث الغنائى الإسبانى والبتراركية . ثم يقوم بعد ذلك باختيار صلات المصاهرة بين شعر جارثيلاسو والشعر الغنائى الإسبانى السابق - وخاصة مع دواوين الأغانى وأوسياس مارتس Ausías March - عن طريق أمثلة وفيرة يستقصى من خلالها أوجه الشبه بين الموقف والأسلوب . وبصورة تدريجية تتكشف شخصية الشاعر محل الدراسة بمضمونها الخفى ، واستقلاليتها السامقة . فى هذا الطور ذاته لنضجه الشعرى ، يجرى صراع بين التأثيرات الإسبانية والبتراركية . بعد ذلك ، تأتى سلسلة من الملاحظات عن العلاقة الأدبية ببوسكان Boscañ وموازنة للإسهامات الكلاسيكية والإيطالية تتصدر تقديم الشاعر فى صورته التامة . فى هذا الجزء من دراسته ، يحلل لابيسا القصائد الرعوية Eglogas فى كل مظاهرها : الجنس ، المصادر ، الأصالة ، البنية ، النظم الشعرى ، الأسلوب ، المفردات ، التشبيهات . إن بحثا مفصلا بالقدر الكافى للقصائد المنتمية إلى أجناس أخرى - من بينها تلك التى سطرها جارثيلاسو ، فردية عالمه الشعرى الذى فيه ، بعد وجود البصمات الإسبانية ، فى المواقف والملامح الأسلوبية والإسهامات الإيطالية واللاتينية على حد سواء ، بمثابة الملابسات الهامشية لطور نضج خاص .

منهج مماثل قام لابيسا بتطبيقه فى دراسته لسانتيًانا Santillana[١٠٠] فى كتاب صدره بتكريم لدون مارثيلينو منينديث بيلايو ، المقدمة التى لا يمكن الفكاك منها فى مجال الدراسات عن الماركيز ، وبالذات فى هذا العمل حيث يعتمد لابيسا مجددا على

سلسلة موسعة من النظرات المركزة النقدية ، وفقا لمدرسة الأستاذ السانتانديرى [نسبة إلى مدينة سانتاندير بإسبانيا] .

يبدأ الكتاب على سبيل المثال ، ببانوراما تاريخية ، رسمت فى شكل علمى متوازن ، تعرض حالة الشعر فى إسبانيا عام ١٤٠٠ ، بتفريعاته وتأثيراته المختلفة . ينتقل لابيّسا بعد ذلك إلى دراسة متأنية للأغانى والقصائد الريفية للماركيز ، هذا بالاضافة إلى التعمق فى مشكلة الجنس الذى تنتمى إليه هذه الأخيرة ، مع توافر المعلومات التاريخية - الأدبية . بالطريقة نفسها ، نجد أن بقية أعمال الماركيز المصنفة فى مجموعات ، وفقا للأجناس ، تخضع لاختبار موسع ، يرقب لابيسا ويحلل العمل الأدبى من كل الزوايا الممكنة : مشاكل الجنس الأدبى ، المصادر والتأثيرات ، بنية القصائد ، الأفكار والمواقف ، الملابسات التاريخية ، الأدوات البلاغية ، النظم الشعرى والموارد الأسلوبية . على الرغم من هذا الهجوم العميق والشامل ، فإن تكامل العمل ووحدته، وقيمته الجمالية ونجاحاته النسبية ، تأتى واضحة تماما من ذات التركيبة النقدية .

يدرج ، فى الوقت ذاته ، فصل عن فن النثر عند سانتيانا ، الذى يولى اهتماما بالمضمون والجوانب الشكلية على حد سواء ، حيث يتفحص بالتمام بنيته وموارده الأسلوبية . هذا نمط للدراسة قليل الشيوع فى النقد الإسبانى المعاصر ، الظرف الذى يعلى من قيمته . يأتى آخر فصل من الكتاب يتحدث عن المثالية والتأثير الأدبى لسانتيانا وعن مهمته بوصفه محركًا أوليا للدراسات الإنسانية .

مجموعة من الدراسات المكتوبة بين ١٩٢٣و ١٩٣٥ جمعت على يد لابيسا فى : من العصر الوسيط إلى أيامنا .. دراسات عن تاريخ الأدب (١٩٦٧) De la Edad Media a nuestros días . Estudios de historia Literaria بالإضافة إلى الوجهة المشار إليها فى العنوان الفرعى ، فإن معظم هذه الدراسات تتصدى للنصوص فى ذاتها وتختبر وظيفة المصادر المستخدمة ومدلولها ، تؤكد ، فى مجملها ، كمال المنهج النقدى عند لابيسا ، إضافة إلى مقدرته على بناء العمل الأدبى فى كل عناصره الداخلية والظرفية وقدرته على الإبهار والتقييم الجمالى . إضافة إلى ما لها من قيمة ، فإن كتبا كهذه تبرهن على القدرة على إعادة الحيوية لتراث نقدى عظيم .

الشعراء الأساتذة. ساليناس. جيّن

في أواخر حقبة العشرينيات، أشار أندرينيو إلى أحد الأحداث الجديدة على الساحة الأدبية والمتمثل في ظهور مجموعة من الأساتذة الشبان في مجال الأدب، مارسوا، فضلا عن ذلك، الأدب الإبداعي. وبالفعل، فإن بدرو ساليناس، وخورخي جيّن، وخيراردو دييجو، ودامسو ألونصو قد انطبق عليهم عنوان الشعراء الجامعيين الذين عرفهم به جوميث دى باكيرو حتى جارثيا لوركا نفسه حاول في وقت ما نيل درجة كرسي الجامعة.

باستثناء حالة دامسو ألونصو الخاصة التى درسناها، يعد بدرو ساليناس (١٨٩٢ ـ ١٩٥١)، من بينهم جميعا، من ترك وراءه إنتاجا نقديا سامق النوعية والكمّ. وقد ساهم في تأهيله لهذا الغرض ما مارسه من نشاط بحثي ونقدى في مركز الدراسات التاريخية، الذى أصدر مجلة: الدليل الأدبى Indice Literario ، قام ساليناس على إدارتها فى الفترة ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٦؛ تمرسه الدائم على مهام كرسيه الجامعي، وبنفس الدرجة، درايته الحميمية بالواقع الأدبى من خلال الإبداع الشعرى. كما هو الحال عند بعض الشخصيات الكبيرة التى درسناها، فإن النقد والإبداع يمتزجان ويتكاشفان فيما بينهما من أجل تكامل رؤية ثرية بصفة خاصة.

لخص ساليناس الدعائم التى تقوم عليها المدرسة النقدية الجديدة، التى يضاف إليها إنتاج دامسو ألونصو وأمادو ألونصو، ومونتسينوس، وكاسالدويرو، وجاء ميلادها نتيجة دفع من الأساتذة الكبار، بدءًا بمنينديث بيلايو ومنينديث بيدال وانتهاءً بأميريكو كاسترو. "بالتنحى عن العملية المبسّطة، عن الهوس بالمصادر، وكل عيوب هذا النظام، تماثل هؤلاء المؤرخين والنقاد التقنيات الحديثة والأسلوبية، والسيكولوجيا، وتاريخ الثقافة، مطبقين إياها بنتائج ملموسة على تنوير أعمالنا الكبرى" (١٠١)

هذه المدرسة، الممارسة التعليمية فى المدارس الأجنبية، وبعد ذلك، الاتصال بالثقافة الأمريكية الشمالية والإنجليزية، وخاصة، بالمفهوم المتزايد كثافة وشمولية فى مجال الأدب تعبيراً عن القيم الإنسانية ومجال اللغة باعتبارها مجمّع أولى للدربة

الحيوية، تعمل جميعها على إظهار ما فيها من سياسة نقدية ديناميكية خاصة، متنوعة، ذكية، تهتم دائما بالجوهر.

يعد النقد، بالنسبة إليه، ولأنه شاعر أمضى حياته في بحث دءوب وطموح عن واقع أكيد ومضمون لحدوده، بمثابة العملية الأسمى للذكاء، كما أعرب هو نفسه عن ذلك مرارا وتكرارا على صفحات أعماله. "النقد شرف الإنسان، طالما أن الإنسان يجعل من النقد شرفا" (١٠٢)، هذا هو ما قاله في مؤلفه "الدفاع عن القراءة Defensa de la lectura" . ثم يضيف: "اجعل من الأدب ثروة ذات دور مهم وأساسى فى التشغيل الجيد لمجتمع متحضر" (١٠٣). أى أن نشاطه لا ينتهى فى الممارسة المحضة للذكاء، وإنما يطرح مهمة أخلاقية واجتماعية، وبالتالي يتميز هذا النقد الحقيقى تماما عن "النقد" السطحى الذى يفسد غايته.

ولأجل هذا يلزم على الناقد أن يركن إلى ركن شديد: " ... أن تكون لديه دراية معتدلة بذلك الذى يكتب عنه، أى، الدراية بالآداب؛ فضلا عن الأخذ بناصية النوعية النقدية الأصيلة، والكامنة، فى رأيى، من ناحية، فى نقاوة التطلع الفكرى اللاغائى، ومن ناحية أخرى، فى المقدرة والكفاءة من أجل الإحساس بالتسلى والتأثر بما يُقْرأ" (١٠٤).

يأتى نقده فى شكل مثال تام لمثل هذه المواصفات. فى المرحلة الأولى، التى خصصت لاحتواء الجوهر الأصلى والتمييزى، متعمقا فى العمل وحده، يصبح لزاما عليه اتباع طريقة ثانية بغية وضعه فى ظرفه الزمنى. "فقط بهذا الشكل يتكشف لنا مغزاه فى تمامه، ويصبح بمقدورنا الاقتراب من تدارس قيمه مدركين لها فى المقام الأول على حدها، مسبورين معها، فى حوار خالص، ثم، نقدمها بعد ذلك فى مكانها الصحيح، لنظرية الأعمال العظمى، المتوافرة عبر القرون، والخاضعة لهيمنتها النهائية" (١٠٥).

ويعنى هذا أن طريقة الهجوم تحترم فردية العمل، تتعمق فى طبيعته، تشرح معناه وتبدى الرأى فى قيمته، غير أنها تأخذ شكلا كاملا ولازما من خلال المنظور التاريخى. فى الوقت ذاته، تتم دراسة العمل الأدبى القديم ليست فقط فى طبيعته الجوهرية، وإنما أيضا فى صلاحيته الآنية، كما يلحظ ذلك بجلاء من خلال تعريفه - "الوظيفى" كما يسميه هو نفسه - للقديم: "... الكتاب الكلاسيكى هو الذى يقدم لروح الإنسان

دوما خدمة فى غاية الوضوح، أو أنه ذلك الشىء القادر على ممارسة سلطان حيوى على القارئ" (١٠٦).

فضلا عن ذلك ، كما هى حال النقاد الكبار الذين يستنفدون إلى أقصى درجة تفهم العمل الأدبى، نجد ساليناس ينخرط فى المشكلة اللغوية العظيمة، بكل ما لها من أطروحات أخلاقية واجتماعية. "ليس هناك من إنسان حق، أى إنسان يعرف ويترك نفسه لتُعرف، دون وجود درجة متقدمة لامتلاك ناصية اللغة"، فى رأيه (١٠٧) وانطلاقا من هذا الاقتناع، يبدأ فى طرح تأملاته المتوافرة على امتداد صفحات أعماله وتختتم بمشروع لسياسة اللغة يقوم على: ١- مبدأ الانتقاء ، ٢- التربية اللغوية ، إعادة تأهيل وتعظيم المسرح. هذه السياسة تتطلب أدوات ضرورية واضحة وسهلة المنال، ما يدفعه أيضا إلى طرح خطته عن الطبعات الثلاثية: طبعة للمتخصصين، وثانية للدارسين، وثالثة لعامة الجماهير (١٠٨).

هذه النظرية النقدية، المدروسة بتعمق والثرية لقاء ما له من خبرة تربوية فى وسائل أجنبية، تطورت بصورة كاملة فى أكبر كتابين له كتبا عن موضوع واحد: خورخى مانريكى أو تراث وأصالة Jorge Manrique, o Tradición y originalidad (١٠٩) ، وأشعار روبين داريو .. مقال حول الموضوع وموضوعات الشاعر La poesía de Rubèn Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta (١١٠) فى أولهما، يسلك ساليناس طريقا عميقة مزدوجة: ١- حساسية القارئ المتوافقة مع المعيار القيمى الجمالى، ٢- تحليل العلاقات بين التراث الأدبى وأعمال الشاعر، ما يؤدى فى النهاية إلى التفسير السيكولوجى لكيفية عمل ذلك التراث الأدبى فى روح المبدع.

يدور الجزء الأول من الكتاب حول موضوع أهمية التراث فى إسبانيا ـ قاعدة النظرية المعروفة عن منينديث بيدال ـ ويحتوى، فضلا عن ذلك، على جولة موسعة عبر العرف الأدبى المتعلق بالموت فى الشعر القشتالى، أما الجزء الثانى فيدور حول معرفة كيفية مواجهة الشاعر لهذا العرف، فى هذه الجزئية الثانية، تتعدد الرؤى، والجوانب السيكولوجية، والطرائق الأدبية، والعلاقات بين الشعور والتكلف، والموضوعات، والبنية، والأسلوب، وعلى ذلك، فإن هذه الجوانب الجزئية تتمركز أمام نظرة الناقد فى صورة

كلٌ متكامل. فى مواجهة أنصار النقد الجديد، أو الشكلية النقدية الأمريكية، انبرى ساليناس للدفاع عن ضرورة العناية بما يقوله الشاعر، وبحقيقة الشعر على حد سواء. "ما يقال يمثل سياقه النفسى، أما ما يؤدى فهو الشكل الجديد، الهدف الجديد" (١١١) تأتى الفكرة والإحساس على درجة عالية من الأهمية، وكذلك موضوعيته فى القصيدة. القول، فى حالة الأغانى Coplas ينبثق من التراث، أما الفعل فهو عبارة عن أصالة القصيدة، فى هذه اللعبة المزدوجة من التراث والأصالة تتكشف القصيدة فى مجملها، من هنا فإن ساليناس توج دراسته بتركيبة من الوسائل التى استخدمها مانريكى فى استخراج قصائده الغنائية من التراث: ١- القدرة التكاملية، ٢- الانتقاء، والحركة الحيوية، أى أن القيمة المعطاة للتراث تكتمل وتتوازن بالأهمية المعطاة للمبدع.

مثل هذه الأهمية للمبدع تعد، لحد ما، بداية الإلهام لكتاب عن روبين داريو، الذى بدأ بتأملات صائبة حول كيفية مواجهة العلاقات بين الحياة حتى تؤتى رؤية الناقد ثمارها، وحتى لا يسود الاعتقاد فى بيوجرافية جدباء، يرى ساليناس بأنه على الناقد أن يحدد الخطوط الدائمة التى تبرهن على وجود الموضوع الحيوى، الذى تدور حوله وحدة العمل، تحل كل تناقضاته ويمكن الكشف، بالمرة، عن صورة كاملة وأكيدة للمبدع، وبعد إجراء عملية الكشف من خلال الجوانب الأشهر فى شعر داريو يكشف الشاعر أن الشغف أتى محملا بأطروحات فى غاية التعقيد، رغم أنه يمثل الموضوع الحيوى لدى روبين داريو، وهو الذى يعتمد عليه فى تفسير وحدة أعماله وعليه يكون مدار وتنظيم الموضوعات الثانوية أو الموضوعات الفرعية. ومثلما فى الحالة السابقة، يرى ساليناس العمل كُلاً لا يتجزأ، يحاول الكشف عن معناه الوحدوى، الذى له علاقة بالمبدع، فى الوقت ذاته الذى يمحوره داخل كوكبة من القيم الإنسانية والتراث الأدبى.

أما الكتب الأخرى ذات الطابع النقدى الأدبى التى خلفها ساليناس فتأخذ صبغة المختارات. ها هو: الأدب الإسبانى فى القرن العشرين Literatura española. Siglo XX، يُجمع فى مقالات كتبت فيما بين ١٩٣٢ و١٩٤٠، نشرت معظمها فى الدليل الأدبى لمركز الدراسات التاريخية، أهم هذه المقالات تلك التى تتحدث عن الحداثة Modernismo . ويفرق ساليناس بين الحداثة وجيل الثمانية والتسعين ويطبق على هذه الحركة الأخيرة

- ربما فى الوقت نفسه مع هانزجيسك - معيار بيترســون عن الأجنــاس الأدبيــة (١١٢).
فى مقال لاحق عن بايي – إنكلان يوضح أن تمييزه بين الحداثة وجيل الثمانية والتسعين لا يجب تفسيره على أنه نوع من التنافر: كلا العنصرين يتكاملان بحصة مختلفة لدى كل الكتَّاب. هذا المقال - يأتى محملا بالملاحظات الإيمائية، وإلى جانب الدراسات التى أجراها أمادو ألونصو، يمثل واحدة من أولى المحاولات التى حاولت تفسير أعمال بايى - إنكلان بوصفها جزءاً لا يتجزأ، متعمق لشغفه بالكلمة ومشيئته الأسلوبية.

مجموعة أخرى من المقالات: مقالات حول الأدب الإسبانى Ensayos de literatura Hispánica ، ومن أغنية السيد إلى جارثيا لوركا Del Cantar de Mio Cíd a García Lorca ، الذى نشــر عقب وفاتــه (١١٣)، تغطى فى غضــون هذه الفتـرة الواســعة، كمــا هائلا من الأعمال والمؤلفين والقضايا، كما نلحظ فى دراساته السابقة، نلحظ وجود إلحاح خــاص على مراقبــة المعنــى الأخلاقى والسيكولوجى الحاكم لصياغة الشكل الأسلوبى أو البنيوى.

بعض المقالات، مثل تلك التى تتعرض لجونجرا وإسبرونثيدا، تعالج العلاقة بين الشاعر والواقع، وهناك مجموعة مقالات أخرى تعالج إعادة الصياغة الأصيلة للعناصر التراثية. هناك دراسة مثالية حول "استعارة ثلاثية الزمن Metífora en tres tiempos"، تتابع مسيرة ذات الدافع التراثى – الحياة = نهر ، عن طريق ثلاثة شعراء تطرح الفروقات المفهومية والشعورية عندهم ضمن الإطار الأسلوبى.

مثل هذه الكتب النقدية تكتمل بمقالاته - المجموعة فى: المدافع ومسئولية الكاتب ومقالات أخرى El defensor y la responsabilidad del escritor y otros ensayos ، الغنية بالملاحظات حول الموضوعات الأدبية، التى تكتمل كثمرة ، ليس فقط للتأمل النظرى، وإنما للخبرة الواسعة الخاصة عبر كل الأجناس. فى نقده الأدبى، الإبداع الحقيقى ذى المرتبة الثانية، تحيا الوحدة الإجمالية لإنتاج ساليناس: نظرة تدقيقية تشف فى جنباته كلها، بكل هذا الشغف بالقوة والحق، عن أن إعمال الذكاء بحاجة إلى شعلة حماسية أخلاقية.

خورخى جيين: (١٨٩٣)

شاعر وأستاذ كرفيق جيله خرج بمجموعة من التأملات خصصها للظاهرة الأدبية التقت فيها المعرفة النقدية بالدربة الإبداعية. مقالات جمعت اليوم فى كتاب ، تنطلق من قاعدة تأكيدية جوهرية: الشعر هو اللغة. والآن، ماذا يصنع الفنان كى يحول الكلمات اليومية إلى مادة خاصة وذكية للقصيدة ؟ فصَّل جيين البحث عن الإجابة فى تحليل "بعض الحالات الإسبانية": اللغة النثرية عند بيرثيو، ولغة جونجرا الشعرية، واللغة اللامكتملة عند خوان دى لاكروث وبيكر ـ الأول لكونه شاعرا زاهدا لا يوصف والثانى لأنه حالم يفوق الوصف ـ واللغة الكاملة عند ميرو Miró ، وأخيرا، "اللغة الشعرية" التى أبدعها جيلا "العشرين" و "الست والثلاثين"، فأنارا كل نوع من المادة الفعلية. مثل هذه الأمثلة التى أتى بها جيين تتيح له طرح مجمل صورة جدلية: الأصالة والحداثة فى الشعر الإسبانى، التوازن بين الشعر الملهم والشعر المكتوب، الاتصال المباشر والفورى بالأشياء باعتبارها مصدر إلهام مهم، اكتشاف العالم عن طريق الشكل الفعلى، موضوعية القصيدة. من الممكن أن يترجم هذا العمل الخارق على أنه فن الشعر عند جيين، ولكن لأنها تقوم على أساس الأداء المحدد لبعض المبدعين والقوة التحليلية التى يفحص بها حالاته، فقد فتح له هذا الطريق كى يحتل مكانا عليًّا فى إطار البانوراما النقدية.

مؤرخو الأدب وباحثوه

فى الفترة ذاتها كتبت مجموعة أخرى من مؤرخى الأدب ونقاده، حيث مارست على صفحات أعمالها مهمة النقد الأدبى بصفة مؤقتة. هذا هو حال أجوستين جونثاليث دى آميثوا Agustín González de Amezúa (١٨٨١ ـ ١٩٥٦)، الباحث الخصيب فى مجال الأدب خلال العصر الذهبى وله كتاب بعنوان: رسائل تاريخية ـ أدبية Opúsculos histórico - literarios ، يطرح ثمرة ثرية عن دراسات المصادر، والتأثيرات والجوانب البيوجرافية والببليوجرافية. ولكن، بلا ريب، فإن أقيم ما سطَّره يكمن فى

مؤلفه: ثيربانتس مبدع القصة الإسبانية Cervantes creador de la novela española (١٩٥٦ ـ ١٩٥٨)، وهو إسهام بالغ الأهمية فى ببليوجرافيا ثيربانتس، فضلا عن طبعه لديوان الرسائل Epistolario ، للوبى دى بيجا (١٩٣٥ ـ ١٩٤١) والدراسات ذات الصلة بهذا المجال.

ميجيل روميرا نابارّو (١٨٨٨ ـ ١٩٥٨)

عمل أستاذا بالولايات المتحدة ومؤلفا لتاريخ أطلق عليه: "التوجه الإسبانى فى أمريكا الشمالية" (١٩١٧) El hispanismo en Norteamérica . كما كتب إضافة إلى هذا عددا هائلا من الدراسات عن المسرح الكلاسيكى الإسبانى - وخاصة عن تورّس ناآرّو ولوبى دى بيجا -، عن ثيربانتس وجرايان. شكل كتاباه: تاريخ الأدب الإسبانى Hisoria de la literatura española (١٩٢٨) ومنتخب الأدب الإسبانى Anto-logía de la Literatura española (١٩٣٣)، المنشوران فى الولايات المتحدة، أداة تاريخية - نقدية تعتمد على وجهات نظر مكينة وأصيلة.

صامويل خيلى جايًا (١٨٩٢)

كان تلميذا لمنينديث بيدال، ومؤلفا لدراسات مهمة فى مجال النحو والصرف الإسبانى، وضع المعاجم والصوتيات، كما أعد طبعات نقدية عن أليمان، ومونكادا، وإسبينيل، ودييجو دى سان بدرو، وكتب دراسات عديدة عن روايات الشطار.

أنخيل جونثاليث بالينثيا (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩)

مؤلف اعتمد على أقرانه فى تأليف الكتب، كما حدث فى كتابه تاريخ الأدب الإسبانى، بالتعاون مع خوان أورتادو، وكتابه: تاريخ الأدب العربى - الإسبانى

(١٩٢٨)، كما كانت له ترجمات وطبعات عن العربية واللاتينية. كما نشر العديد من الدراسات ذات الطابع التاريخى - الأدبى ضمَّنها أخبارا علمية.

ثيسار بارخا (١٨٩٢ - ١٩٥٢)

عمل أستاذا للغة الإسبانية بالولايات المتحدة، وألَّف عملا عن: روساليا دى كاسترو (١٩٢٣)، كما نشر سلسلة من الكتب ذات طابع شمولى عظيم: كتب ومؤلفون كلاسيكيون، Libros y autores clásicos (١٩٢٣) ، وكتب ومؤلفون حداثيون: Libros y autores modernos (١٩٣٣)، وكتب ومؤلفون معاصرون Libros y autores Contem-poráneos (١٩٣٥) . فى هذه الكتب يتم إثراء النية فى تقديم إطار للنسق التاريخى - الأدبى من خلال أفضل شخصياته بحدة غير متوافرة بغية استقطاب الموازنات الأيديولوجية والجمالية لعملية الإبداع الأدبى، والحكم على الأعمال والمؤلفين. فى ثالث الكتب التى ذكرناها هنا، نجد أن القريحة النقدية عند بارخا ونباهته التحليلية تبلغان اكتشافات ذات قيمة حقيقية تحافظ على مجمل صلاحيتها، لدرجة أنه، فى بعض الحالات، ظل البحث اللاحق سائرا فى الطريق نفسه. هذا هو حال ملاحظاته على موضوع الزمن عند آثورين؛ لتوصيفه الحاد لإنتاج أونامونو ماتشادو، وأورتيجا، أو لتعليقاته النافذة حول روايات جانييت Ganivet والمكانة التى يمنحها لها ضمن إطار الإنتاج الكلى لهذا المؤلف.

خوان تشاباص (١٨٩٨ - ١٩٥٤)

شاعر، وروائى، تعاون مع مركز الدراسات التاريخية، مؤلف لدراسات بعنوان: "الأسلوب – دراسات عن الأدب المعاصر" Estilo. Estudio de literatura contem-poránea (١٩٣٤)، وتاريخ الأدب الإسبانى Historia de literatura española (١٩٣٣)

أتت طبعته الثالثة عام ١٩٤٤، والأدب الإسبانى المعاصر Literatura española con-temporánea (١٨٩٨ ـ ١٩٥٠) عام ١٩٥٢ . فى هذا الكتاب الأخير ندرك سيادة المعيار الشخصى لتشاباص سواء فى إدخال أسماء عادة ما تهمل لأسباب شتى، كما فى الرأى النقدى للأعمال، الذى يأتى أصيلا فى مرات عديدة، ولكن فى أحيان أخرى، تعسفيا وعدوانيا، بكل ما لدى المبدع من شغف. على كل، وبإزاحة ما فيه من إفراط، فله ميزة تقديم العناصر الجديدة أمام التاريخ والنقد، حين همَّ بالحكم والبحث عن مكانة بعض الكتاب لأول مرة.

بدرو سائينث رودريجيث (١٨٩٧)

أضاف إلى العملية المتفردة معنى نقديا أصيلا وحادا طبقه، بصفة خاصة، على تاريخ الفكر والأفكار، غير أنه لا يشير إلى الجوانب الأدبية حين يتعلق الأمر بإكمال الصورة التامة لأى من المؤلفين، هذا المعنى التكاملى نجده فى دراسات له بعنوان: أعمال كلارين La obra de Clarín (١٩٢١)، ومنينديث بيلايو، مؤرخ وناقد أدبى Menéndez Pelayo historidor y critico literario (١٩٥٦)، ومدخل لدراسة فراى لويس دى ليون (١٩٥٩) Introducción al estudio de Fray Luis de Léon . بهذا الكتاب الأخير ترتبط دراسات أخرى له عن الأدب الخاص بالزهد ـ التصوف ـ ومدخل إلى تاريخ الأدب الصوفى فى إسبانيا (١٩٢٧) Introducciónа la literatura mística en Espana ، وأهل التصوف الإسبان فى القرن السادس عشر Los místicos Españoles del siglo XVI (١٩٢٨) . والتصوف الإسبانى (١٩٥٦) La mística Española ، والروحانية الإسبانية La esperitudidad Española ، ومجموعة متنوعة من النصوص. ينطلق سائينث رودريجيث من مفهوم إسبانيا الأرثوذكسية، المفعمة بالأشكال والتنويعات المشتتة، التى تغطى تعايش ثلاثة أديان والجدل التبريرى، وعلى أساس من هذه القاعدة، يتم اقتراح خطة موسعة لتناول "تاريخ الروحانية الدينية فى إسبانيا"، التى تكون جزءا منها الدراسات التى أشرنا إليها آنفا. يأتى بناؤه، أساسا، كدراسة أدبية، إلا أنه يتم تنميقه عبر قضايا من نوع آخر: جوانب لاهوتية، وفلسفية،

وسيكولوجية، والعلاقة بتيارات أخرى للتصوف العالمى، وخاصة التاريخ الأدبى للأدب الصوفى، التى تقوم على أساس من دراسة وسائله التعبيرية. يجمع كتاب "الروحانية الإسبانية" دراسة جوهرية عن التطور التاريخى لمفاهيم التصوف والزهد، دراستين علميتين عن تأثير المتصوفة الإيطاليين فى إسبانيا وعن تكوين للروحانية اليسوعية، وأخيرا، ما ذكرنا من عمله عن فراى لويس دى ليون.

دراساته عن كلارين ومنينديث بيلايو، فضلا عن العديد من المقالات عن فورنر وجاياردو؛ نشر بعض الرسائل الأدبية والوثائق، تشكل جزءا من مهمة واسعة يهتم بها سائينث رودريجيث منذ سنوات: تاريخ النقد الأدبى فى إسبانيا Historia de la crítica literaria en españa ، التى اشتملت على خطوط عريضة قدم لها فى خطابه الذى ألقاه يوم التحاقه بالأكاديمية الملكية الإسبانية. فى مناسبات عديدة، أشار سائينث رودريجيث إلى التعايش المنهجى لتضمين كل بحث تاريخى - أدبى دراسة متزامنة ذات صبغة علمية ونقدية سابقة. جزء كبير من دراساته فى هذا المجال - المجموعة فى مجلد يتصدره مقال بعنوان تطور الأفكار حول التدهور الإسبانى La evolucíón de las ideas sobre la decadencia española (١٩٤٢) - ينتمى إلى تاريخ الأفكار. وبالفعل، فإن المؤلفين هدف هذه الدراسة، لا يمثلون فقط لحظة فى عمر تطور العلم والنقد، وإنما أيضا مواقف وتقييمات مختلفة إزاء القضية التى يتم تحليلها فى المقال الذى يبتدر الكتاب.

حول هذين الجانبين - أدب الزهد - والتصوف وتاريخ النقد اللذين وجب أن يتصدرا كتبه عن تاريخ الأدب على أساس أجناسه، تدور بوحدة مفرطة أعمال بدرو سائينث رودريجيث.

أنخيل بالبوينابرات (١٩٠٠)

يعرف هو الآخر بإنتاجه فى مجال التأريخ للأدب ومع ذلك، يأتى مؤلفه: تاريخ الأدب الإسبانى Historia de la lieratura española (١٩٣٧ والطبعات التى تلتها)

ليضيف شكلا بانوراميا حقيقيا فى مجال النقد الإجمالى، برؤى مفيدة عن فترات ومؤلفين معينين، أما مؤلفه: تاريخ المسرح الإسبانى Historia del teatro español (١٩٥٦) ، فينطوى على طرح متوازن للتيارات العامة إلى جانب إبداء الرأى فى المؤلفين والأعمال.

فى دراسات أخرى له نجد أن الرؤية النقدية تسود، ببصيرة أعلى، على الرؤية التاريخية. هكذا، فإن دراسته حول الشعر الإسبانى المعاصر La poesía española contemporánea (١٩٣٠)، التى، على الرغم من قصدها التوصيفى البحت لا تقدم فقط محاولة أولية لتحديد المؤلفين وتنظيم هذه الفترة، وإنما تحكم وتقيِّم برقة وحساسية. توازن مماثل بين التاريخ والنقد نشهده فى دراساته عن كاليرون أو فى كتابه: المسرح الإسبانى فى عصره الذهبى El teatro español en su siglo de Oro (١٩٦٩) ، والتى تكوِّن ببليوجرافيا لا غنى عنها بالنسبة إلى هذه الموضوعات، سواء فيما يتعلق بطروحاتها النقدية النظرية أو تحليلاتها للموضوعات، وللبنى والأشكال. ومن بين أفضل أعماله يبرز: الحداثة وجيل الثمانية والتسعين فى الأدب الإسبانى El modernismo y generación del 98 en la literatura española (١٩٦٨)، الشامل لكل الأجناس - بما فيها النقد البيوجرافى، والمقال - ويضيف إلى أخباره الوفيرة ملاحظاته النقدية ذات القيمة العالية.

مانويل جارثيا بلانكو (١٩٠٢ - ١٩٦٦)

عرف باللغوى فى مركز الدراسات التاريخية، كتب دراسات عديدة عن روايات الشطار مثل "كتاب أبولونيو" El libro de Apolonio وكتاب "الحب المحمود" El libro de buen amor ، وديوان الأغانى الشعبية El Romancero ، إلخ .. ومع ذلك، فإن جوهر إنتاجه يتمثل فى طبعاته ودراساته عن ميجيل دى أونامونو، وهى مهمة الوصى الأدبى المتحمس العالية القيمة.

إيميليو جارثيا جومث (١٩٠٥)

باحث وعالم متضلع في العلوم، له دراسات عن الأدب العربي وأصول الشعر الغنائي الروماني. ساهم ببحث وبصورة جوهرية في التعرف على الأدب العربي الكلاسيكي بكتابه: قصائد عربية ـ أندلسية Poemas arábigo-andaluces (١٩٣٠)، ابتدره بمقدمة موسعة حلل فيها أصول هذا الشعر الغنائي ضمن إطاره التاريخي المحدد، درس موضوعاته الغالبة ومعالجته الخاصة لهذه الموضوعات ذاتها، هذا، فضلا عن الجوانب الشكلية ذات الإبداع التخييلي. ومن الناحية العلمية، فقد عمل هذا الكتاب على نشر الشعر العربي في الربوع الإسبانية ويمكن أن تكون له علاقة بصورة مباشرة بتغيير التقويم النقدي والجمالي عند من يعرفون بجيل "السابع والعشرين (١٩٢٧). بعد ذلك بسنوات، في طبعة ثانية، يعقد المؤلف رابطة بين كتابه وبين الاحتفال بالمئوية الثالثة لجونجرا، الذي حدث في تلك الآونة. "خمسة شعراء مسلمين" Cinco Poetas musulmanes (١٩٤٥) يجمع سلسلة تراجم ذاتية لبعض الشخصيات تدور عليها الخلفية التي أعيد تشكيلها لعصرهم وبيئتهم. ومثلما في الكتاب السابق، يعمد الناقد إلى تحديد قيم الشعر العربي ـ الأندلسي في مجمله، في تفضيله لموضوعات معينة وأدوات شكلية.

وكذلك، يُعزى إلى جارثيا جومث إسهامه المهم في معرفة الشعر الغنائي العربي الشعبي، وبالتالي، دراسة الشعر الغنائي الروماني. بداية من ١٩٤٩، وعند اكتشاف "الخرجة Jarchas" في الموشحات muguasajes العبرية على يد ستيرن Stern ، قام جارثيا جومث بنشر سلسلة مقالات عن هذا الجانب، انتهت بكشف تم على يديه عنوانه: أربع وعشرون جوهرة رومانثية في الموشحات العربية: Veinticuatro joyas ro-mances en muasshahas árabes (١٩٥٢)، إضافة إلى قيمة هذا الكشف الجوهرية، تتأكد نظريته السابقة حول نمط ثالث ممكن للشعر العربي الأندلسي ، والتي وفقا لها وإضافة إلى الشعر الكلاسيكي والشعر الشعبي المحصور في الأزجال والموشحات muguasajes ، لابد من وجود نمط غنائي شعبي ثالث، يحتمل أن يكون مجهول المؤلف، باللغة الرومانثية، وبعد ذلك، من جراء خلط بين العربية والرومانثية وأخيرا، بالعربية

اللهجاتية ، من هذا يمكن أن نستنبط أيضا أن الموشح muguasaja ، كانا أقل شعبية بكثير مما هو معتقد، وأنهما يكونان جسرا بين ما هو شعبى وما هو كلاسيكى. وما يدور فى فلك الطابع الشعبى حقا هو الخرجة، التى وجدت أصولها فى ذلك الشعر الغنائى المفقود، الذى، بدوره، سيكون أيضا الباكورة البعيدة للغناء الأندلسى.

فى هذا العام نفسه، ١٩٥٢، نشر طبعته لكتاب: طوق الحمامة El Collar de la paloma ، حيث صدره بمقدمة مسهبة تدور حول الكاتب ومضمون الكتاب، وتحليل لتقنيته وقيمته الجمالية.

فى عام ١٩٦٥ جمع جارثيا جومث النص الكامل للموشحات muguasajas العربية ذات الخرجة الرومانثية، آخذا فى الاعتبار المحافظة على البنية العروضية نفسها والتشابه الكبير فى القوافى فيما يتعلق بالقصائد الأصلية: الخرجات الرومانسية للسلسلة العربية فى إطارها Las jarchas romances de la serie árabe en su marco . فى عام ١٩٧٢ طبع وترجم ودوّن ملاحظات على: أعمال ابن قزمان فى ثلاثة مجلدات، فى المجلد الأخير، أجرى تحليلا جوهريا لعروضية ابن قزمان والعروض الإسبانى، الذى توصل من خلاله إلى وجود تكافل، "وميراث غير قابل للتجزئة"، انبثق عن عروضين، العربى واليونانى الرومانى، أولا، ومن اللهجات العربية الأندلسية والرومانث، ثانيا.

فضلا عن هذا العمل العلمى وما قام به من إعادة تقييم دائم للأشكال التراثية وللأدوات البلاغية للشعر الغنائى العربى، الكلاسيكى والشعبى، فإن تأثيره قد تنامى، بلا ريب، بفضل ما كان يتمتع به من قدرات مرهفة على العرض والترجمة.

مراجع الفصل الخامس

1. Menéndez Pidal, Ramón, Floresta de leyendas heroicas españolas, Madrid, Espasa - Calpe, 1942. Prólogo.
2. Id., Los godos y La epopeya española, B. Hires, Espasa- Calpe, 1956, p. 32.
3. Id., La primitiva poesía Lírica española, 1919, en Estudios Literarios, B. Aires, Espasaj Calpe, 1938, pp 276 - 277.
4. Id., La epopeya castellana a través de la literatura española, 1910, Madrid, Espasa - Cape, p. 244.
5. Id., De Cervantes y de Lope de Vega, 1920, B. Aires, Espasa- Calpe, 1940, pp. 26-27.
6. Id., Los godos y la epopeya española, p. 254.
7. Id., Los españoles en la historia y en la literatura, Bs. Aires, Espaca- Calpe, 1951.
8. Ortega y Gasset, J., El espíritu de la letra; O. C., t. III, p. 516.
9. Maravall, J. A, Menénlez Pidal y la historia del pensamiento, Madrid, Arión, 1960.
10. Castro, A., en Lengua, ensenanza, y literatura, Madrid, Suárez, 1924.
11. Id., El pensamiento de Cervantes, Madrid, RFE., 1925.
12. Ibid., p. 19.
13. Ibid., p. 23.
14. Publicado primero en la Revista de Filología Hispánica de Buenos Aires, ampliado en Aspectos del vivir hispañico,Santiago de Chile, Cruz del sur, 1949.
15. Id., p. 156.

16. Id., Espana en su historia, Bs. Aires, hosada, 1948.

17. Ibid., p.13.

18. Ibid., p. 635.

19. Id., Hacia Cervantes, Madrid, Taurus, 1957, p. 20.

20. Ibid., p. 291.

21. Id., Santiago de Espana, Bs. Aires, Emecé, 1958.

22. Id., De la edad Conflictiva, Madrid, Tourns,1960

23. Ibid., p. 28.

24. Id., Cervantes y los casticismos españoles, Madrid, Alfaguara, 1966, p. 164.

25. Onís, Fedrico de, La eternidad de España en América, 1942.

26. Id., La originalidad de la literatura hispanoamericana, 1949, en España en América, p. 119.

27. Id., El españolismo de Galdós, en Ensayos sobre el sentido de la cultura española, Madrid, Publicaiones de la Residencia de Estudiantes, 1932, p. 19.

28. Id., El problema de la Universidad españala, 1912, en Ensayosì

29. Id., El concepto del Renacimiento aplicado a la literatura española, 1926, En España en Amirica, p. 125.

30. Id., Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1932.

31. Id., en Ensayosì, pp. 197- 223.

32. Id., valor e influencia. De la literatra española, en Espana en América, pp. 706-712.

33. Id., Sobre el concepto del modernismo, La Torre, 2, ab- Jun, 1953, pp. 95- 103.

34. Id., en España en América, pp. 355 - 361.

35. Id., El españolismo de Galdós, en Ensayos ... Valor de Galdós, en Nos., xxII, 229, 1928.

36. Id., Jacinto Benavente, en Espana enAmérica, pp. 484- 500.

37. Id., en Homenaje a Menéndez Pidal, t. II,1924.

38. Rio, Angel del, Federico Garcia Lorca, R. H. M., t. vi, 3y 4, Jul., 1940, pp. 193-260.

39. Id., Poeta en Nueva york, p. 30.

40. Pedro Salinas, vida y obra, New york, Hispanic Institute in the united States, 194.0

41. Id., M. G. de Jovellanos, Obras escogidas, Madrid, Espasa - Calpe, 1935, pp. vll, cxxxvlll.

42. Id., M. G. de Jovellanos, Diarios, Oviedo, I. E.A, 1953, pp. 1-112.

43. Id., Estudios Galdosianos, Zaragoza, Libreria General, 1953.

44. Id., Notas sobre el tema de América en Galdós. N. R. F. H., xv, 1 y 2, en. Jun., 1961, pp. 279-296.

45. Id., Historia de la literatura española, New York, the Dryden Press, 1948.

46. Rio, Anyel del, y Amelia A. de del Río, Antología genera de la literatura española, t. I y II. Madrid, Revista de Occidente, 1954.

47. Rio, Anyel del, y M.J. Benardete, El concepto Comtemporáneo de Espana, Antología de Ensayos, Buenos Aires, Lo sada,194.

48. Rio, Anyel del, El mundo hispánico y el mundo anglosajonés. Choque y atraccioñ de dos culturas, Buenos Aires, Asociacioñ Argentira por la Libertad de la cultura, 1960.

49. Alonso, Amado, Poesía y estilo de Pablo Neruda, 29 ed., Buenos Aires, Sudamericara, 1951, p. 29.

50. Id., Vida y creacion en la Lírica de Lope. En Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1955, p. 142.

51. Id., Carta a Alfonso Reyes sobre la estelistica, en Materia y Jorma en Poesía, p. 99.

52. Id., El ideal de la forma poética, en Materia y forma en poesía p. 14-.

53. Id., Ensayi sobre la novela histórica. El modernismo en "La glo de don Ramiro", Buenos Aires, Instituto de Filologia, 1942.

54. Id., Poesíay estilo de Pablo Neruda, Buenos Neruda, Buenos Aires, Losada, 1940.

55. Id., La musicalidad de la prosa en Valle-Inclán, en Materia y forma en poesia, p. 368.

56. Id., Poesíay estilo de Pablo Neruda, p. 326.

57. Id., De la pronunciación medieval a la moderna en españa, Madrid, Gredos, 1955.

58. Alonso, Dámaso, en Ensayos de poesía española, Madrid, Revista de Occidente, 1946, pp. 9-27.

59. Id., Soledades de Góngra, Madrid, Revista de Occidente, 1927.

60. Id., La lengua poética de Góngra, Madrid, C. S. IC., 1950, 1a ed., 1935.

61. Id., Rafael Lapesa en La Academia en Del siglo de Oro a este siglo de siglas, Madrid, Gredos, 1962, p. 209.

62. Id., Poesía española, ensayo de métados y Límites estitísticos, Madrid, Gredos, 1950, p. 38.

63. Ibid., p. 203.

64. Ibid., p. 483.

65. Ibid., p. 419.

66. Ibid., p. 234.

67. Id., Seis calas en la expresión literaria española, Madrid, Gredos, 1951.

68. Ibid., p. 76.

69. Id., La poesía de san Juan de la Cruz; desde esta ladera, Madrid, Aguilar, 1946, p. 152.

70. Id., Fanales de Antonio Machado, en Cuatro poetas españoles, Madrid, Gredos, 1962, pp. 137-178.

71. Id., Estudios y ensayos gongorinos, Madrid, Gredos, 1955.

72. Id., Góngora y el Polifemo, Madrid, Gredos, 1961, 4a ed.

73. Alonso, D., y Galvarriato de aAlonso, E., Para la biografía de Góngra: documentos desconocidos, Madrid, Gredos, 1962.

74. Id., Notas sobre Fray Luis de León y la poesía renacentist en Ensayos sobre poesía española, Madrid, Revista de Occidente, 1946, pp. 151-174.

75. Id., Vida y poesía de Fray Luis de León (discurso de aperturo del curso académico 1955-1956), Madrid, 1955.

76. Id., de la Edad Media y poesía de tipo tradicions 1a ed., Madrid, 1935.

77. Alonso, D. y Bleuca, J. M. Antología de la poesía español, Poesía de tipo tradicional, Madrid, Gredos, 1956.

78. Alonso, D., Canvioncillas "de amigo" mozárabes, en R. E. E., XXXIII, 1949, pp. 297-349.

79. Id., la primitiva épica Francesa a la luz de una Nota Emilianense, R. F. E., XXXIII, pp. 1-94.

80. Id., Poesía de Gil Vicente, México, Séneca, 1940

81. Id., Tirant-lo- Blanc, novela moderna, en Primaverai, pp. 201-253.

82. Id., Berceo y los "topoi"; la bella de Juan Ruiz, toda problemas; El Arcipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista, en De lossiglos oscuros al de Oro, Madrid, Gredos, 1958.

83. Id., Fanales de A. Machado, en cuatro poetas españoles, pp. 137-178.

84. Id., Antecedentes griegos y latinos de lacorrelación poética, en Estudios dedicados a M. Pidal, t. IV, pp. 3-35.

85. Fernández Montesinos, José, Estudios sobre Lope de Vega, México, El Colegio de México, 1951, pp. 8-9.

86. Id., Introducciónes a: Alfonso de Valdés, Diálogo de los cosas ocurridas en Roma, Madrid, Clásicos Castellanos, 1928, pp. 9-67.

87. Id., Introducción a una historia de la novela en Espana en el siglo XIX, Valencia, Castalia, 1955.

88. Casalduero, Joaquin, Estudios sobre el teatro espanol, Madrid, Gredos, 1962.

89. Id., Estudios de Literatura espanola, Madrid, Gredos, 1962.

90. Id., Vida y obra de Galdós, Buenos Aires, Losada, 1943, 2a ed, Madrid, Gredos. 1951.

91. Id., Cántico de Jorge Guillén, Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1946.

92. Ibid., Madrid, Suárez, 1953.

93. Id., Espronceda, Madrid, Gredos, 1961.

94. Id., Sentido y forma de las Novelas Ejemplares, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1943.

95. Ibid., p. 50.

96. Id., Sentido y forma de "Los trabajos de Porsiles y Segismunda", Buenos Aires, 1947, p. 21.

97. Sentido y forma del Quijote (1605-1615), Madrid, Insula, 1949.

98. Lapesa, Rafael, La trayectoria poética de Garcilaso, Madrid, Revista de Occidente, 1948.

99. Id., La obra literaria del Marqués de Santillana, Madrid, Insula, 1957.

100. Saliras, Pedro, Literatura española, Siglo xx, México, Robredo, 1949, p. 177.

101. Id., El defensor, Bogotá, Univevsidad Nacional, 1948, p.

102. Ibid., p. 113.

103. Ibid., p. 116

104. Id., Literatura española. Siglo xx, p. 184.

105. Ibid., p. 79.

106. Id., Aprecio y defensa del lenguaje, en La responsabi lida del escritor y otros ensayos, Barcelona, Seix- Barral, 1961. P. 25.

107. Cfi: Marichal, Juan, La voluntad de estilo, Barcelona, Seix- Barral, 1957, p. 308.

108. Saliras, Pedro, Jorge Manriqe o tradicioñ y originalido Buenos Aires, Sudamericana, 1947.

109. Id., La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y las tem del poeta, Buenos Aires, Losada, 1948, 29 ed . 1957.

110. Ibid., p. 222.

111. Id., El Problema del Medernismo en Espana, o u n conflicto entre dos espíritus. El conceoto de generacioñ Literaria aplicado a la del 98.

112. Id., Ensayos de la Literatura hispañica. Del Cantar de Mio Cid a Garcia Lorca. Madrid, Aguilar, 1958.

113. Guillén, Jorge, Lenguaje y poesía, Madrid, Revista de Occidente, 1962.

الفصل السادس

خوسيه أورتيجا إى جاسيت وفن المقال النقدى

خوسيه أورتيجا إى جاسيت

مما لا شك فيه أنه على الرغم من الببليوجرافيا الهائلة التى أحاطت بخوسيه أورتيجا إى جاسيت (١٨٨٣ - ١٩٥٥)، فليس من السهل التمكين لشخصيته أو تقييم إنتاجه من جانبنا ، ويحول دون ذلك استمرارية الجدل الذى يطرح ليس فقط إشكالية قيمة هذا الإنتاج ، وإنما أيضا ، طبيعته - الفلسفية أو الأدبية - وأصالته . تتباين طبقات هذا الجدل بين توجه يسعى للعثور عند أورتيجا على تفسير عالمى لموضوعات تنتمى لبيئة فلسفية وعلمية وأدبية ، وبين توجه مناقض تماما يعمد إلى أن ينزع عنه أية أهمية ويعيب عليه غيبة الدقة المنهجية التى - من جانب آخر - لم يتطلع إليها قط .

الحقيقة هى أن أورتيجا ، أكثر من كونه مؤلفا ومن إنتاج له موقعه التاريخى، ضمن إطار سياق محدد ، يمثل رمزا للصراع الحى الذى نشب بين الإسبان .. إسبانيا أم أوروبا ، الأصالة Tradicioñ أم المعاصرة modernidad ، نقد الحاضر والماضى التاريخى ، أمل المستقبل والتوالد التدريجى للأجيال التى تركت بصماتها على سنوات خلت ، تكتسب ، بفضل قريحة أورتيجا التعبيرية ، طرحا عالمى النزعة ، يكتسب إنتاجه حضورا أوروبيا الأمر الذى يعد قليلا لدى الكتاب الإسبان . هناك مجموعة من الأسباب السياسية - الأيديولوجية والنشاط الخاص بمجموعة مهمة من أتباع أورتيجا ، وكلها عوامل ساهمت فى رفع حدة الجدل حوله . ويغض النظر عن ذلك ، فلأن الموضوع يتعلق بإنتاج تم نشره من فوق منصة صحفية على مدى سنوات طويلة ، أدى ذلك إلى نقل النقاش إلى ساحة جمهور أوسع بكثير من ذلك الذى عادة ما يشغل نفسه بمثل هذه الموضوعات .

مما لا شك فيه أنه من اللازم أن نضيف إلى هذه الأسباب الخارجية أخرى تعود إلى طابع الأعمال نفسها التى تركها أورتيجا ، والتى تجعل هى الأخرى من الصعوبة بمكان تقديرها تقديرا مكينا، من بين هذه الأسباب الجوهرية الداخلية يوجد التطور البيِّن لفكره فيما يتعلق ببعض الموضوعات ، وما يحير هنا هو عرضه وطرحه للموضوعات ، الجزئى واللامنهجى . ولهذا فإن أعمالا مثل هذا الكتاب الذى صدر مؤخرا لماريباس (١) ، والمتطلعة إلى أن تقدم لنا أورتيجا فى صورة كاملة ، تتجاوز حدود الدراسة التاريخية - النقدية لتزج بنفسها فى خضم إعادة بناء أصيلة .

إذا ما كانت هناك ، كما نرى، صعوبة فى الكتابة عن أورتيجا ، فإن هذه الصعوبة تتنامى حين نرغب فى جعل ذلك واحدا من أهداف هذا الكتاب . إن أورتيجا يشغل فصلا مهما فى إطار تطور النقد الإسبانى فى القرن الحالى [العشرين] ؛ ومع ذلك ، فمن الواضح أنه ، إذا ما اقتصرنا على الحكم على إنتاجه النقدى فى حد ذاته ، فسوف يميل الميزان كثيرا ، فأكثر من كون أورتيجا ناقدا أدبيا ، يثقل الميزان ما تركه من تأثير هائل على المبدعين والنقاد والذى أصبح ، بصفة جوهرية ، أشبه بتأثير أسلوبى، تم استيعابه فى الصورة التى أرادها أورتيجا : أسلوب بالمعنى العام ، كموقف إزاء الأشياء ، كانتقاء وتراتب لنفس الأشياء فى إطار منظم ؛ أسلوب أشبه بعملية التذوق ، والتفهم ، وبالطبع ، أسلوب أشبه بالتعبير الشفهى .

تأثير أورتيجا

لقد سرى تأثير أورتيجا فى الحياة الثقافية الإسبانية فأحدث صدى مدهشا بين ١٩٠٥ و ١٩١٤ ، الفترة الأولى من عمله ناشراً ، بدأ يغطى بتأملاته عموم الواقع الإسبانى ، بداية من الواقع المفاجئ والظرفى وحتى الموضوع الفلسفى والتاريخى أو الاجتماعى ، أصبح هذا كله هدفا لبحثه لما له من أسلوب تأملى قوى يعمل على التحفيز والإثارة . تتوافر الشواهد العامة بالانطباع المتعمق الذى أحدثته هذه الكتابات فى قراءاته اليومية ، فى صفحات الجرائد والمجلات أو من خلال الكلمة الحية ، فى طابعه الكلامى الأصيل .

لأورتيجا تأثيره العميق ، فقد ارتاد مجالات عدة لاريب فيها ، تحتاج إلى زمان ومكان معين ، فضلا عن سلسلة من الأبحاث الجزئية التى تناولت مجالات شتى ، فدرستها جميعا . ومما لاشك فيه، أنه لابد لهذا الجهد أن يأتى محكوما بنية التمييز ، بطريقة حادة ومتعلقة فى الوقت ذاته ، بين الإسهامات الحقيقية لأورتيجا وصياغاته الجديدة للأفكار الأوروبية ، التى عبرت إلى الساحة الإسبانية عبر هذا الطريق .

عند هذا الحد من معرفتنا ، فى الوقت الذى لم تكن قد خرجت فيه هذه الدراسة إلى حيز الوجود، علينا الاقتصار على تحديد ثلاث مراتب كبرى للأفكار التى يستخدمها أورتيجا وتركت أثرها الواضح على المبدعين والنقاد : ١- الأفكار العامة التى تنتمى إلى المجال الفلسفى والمجال التاريخى - الثقافى ، ٢- الأفكار الجمالية عن الفن عامة و الأدب بصفة خاصة ، ٣- أفكار عن النقد . وبتناولنا لأعماله فى مناسبات لاحقة يصبح لزاما علينا دراسة الخصائص المميزة لممارساته النقدية الشخصية .

الأفكار العامة الفلسفية والتاريخية - الثقافية

يجب أن ننبه فى بداية الأمر إلى أن طرح الأفكار الفلسفية لأورتيجا بصورة مفصلة يعد أمرا خارجا عن حدود وأهداف العمل الذى بين أيدينا الآن ، هناك آخرون قاموا بمثله بكل حماس ، ودقة وفاعلية تأليفية . من الضرورى ، حقا ، أن نحدد أكبر محاور الارتكاز التى عليها مدار التنوع متعدد الوجوه لعالم أورتيجا .

فى المقام الأول ، تجب الإشارة إلى فكرته عن الظرف Circunstancia - " أنا أكون أنا وظرفى ، وإذا لم أنقذ ظرفى فما أنقذت إذن نفسى " [٢] - والتى طرحت لأول مرة ، محملة بالقيمة الديكارتية ، وذلك فى مقاله المشهور عن الكيخوته ، عام ١٩١٤ ، وسرعان ما اكتملت فى نصوص أخرى .

هكذا أشار أورتيجا إلى أن الحساسية الجديدة تجاه الظروف قد أصبحت تعنى واحدا من التغيرات الأعمق فى القرن العشرين ، مقارنة بالقرن التاسع عشر . إن الوعى بالظرف يعنى ، فى رأيه ، علاقة أخصب للإنسان بالعالم . هذه العلاقة تتحول

إلى نوع من الديناميكية والثراء حين يحدث التكامل بين فكرة الظرف وفكرة المنظور Perspectiva ، أو حين يعثر ظرفنا على مكان مناسب فى المنظور العالمى الهائل ؛ بالطبع ، "فإن المنظور يكتمل بتضعيف الحدود والجوانب ، إضافة إلى الدقة التى ننفعل بها أمام كل درجة من درجاته " (٣) . المنظور ، فى رأى أورتيجا ، عبارة عن تنظيم الواقع لا تشويهه ، هذه الفكرة حول الظرف المنظور تتشعب إلى رؤى جزئية ، كنظرية الرأى ومفهوم تقصير الشيء المصوَّر Concepto de escorzo ، والذى وفقا له يتمدد السطح الخارجى ، دون أن يتخلى عن صفته هذه ، فى اتجاه أعمق ، هنا نشهد حضورا عاجلا للاهتمامات الأولية لأورتيجا ، والتى تقولب أسلوبه فى الاتجاه العام الذى تحدثنا عنه : النظام ، الانتقاء ، الوضوح .

بقدر ما يتحقق من نضج وتطور لفكره ، نجد أن تلك الآراء تأخذ صياغات ضمن صورة أكمل ، إذ لابد للمرء من أن يعتمد على ظرفية معينة ، وحتى يتسنى له ذلك عليه أن يقرر فى كل لحظة ما سيقوم بعمله فى اللحظة التالية ، بل ربما فى سنوات قادمة (٤) فى الوقت ذاته ، فالحياة باعتبارها معضلة ، اختيارًا دائمًا ، تمثل ترجمات تزيد من ديناميكية ذلك المفهوم عن الأنا " yo " الذى أودع ظرفا معينا فى هذا المضمار تتحدد شيئا فشيئا نواة فلسفته الحيوية ـ الحياة كواقع راديكالى ـ تأتى صياغته الأولى كحق حيوى ثم بعد ذلك كحق تاريخى ، لينتهى أخيرا ، فى فكرة أن الإنسان لا يملك طبيعة وإنما تاريخا (٥) .

بهذا الشكل يكتمل الجهد الأصيل نظرا لاجتياز التفريعات الثنائية التقليدية بين الحياة والحق ، فى البداية ، وبين التاريخ والحق ، لاحقا . من البديهى أن بعض هذه الأفكار العامة التى صاغها أورتيجا يمكن تمييزها فيما بعد فى بعض الاتجاهات النقدية التاريخية ـ الأدبية المعاصرة . هكذا ، فإن مفهومه للتاريخ الذى يتركز فى أن الإنسان " يجد نفسه قائما فى عالم أشبه بالمنزل المصنوع للسكنى " (٦) ، الإنسان الذى لا يكف عن صناعة العالم ، وكون كل تغيير فى العالم يأتى مصحوبا بتغيير فى بنية الدراما الحيوية ، يتوافقان بوضوح مع مفهومى السُكنى الحيوية والتعايش المستخدمين من قبل أميركو كاسترو وتلاميذه .

هذا التفسير الديناميكي للتاريخ وتجذره العميق فى الدراما الحيوية ، الأهمية التي يعطيها للمراتب الزمنية ، ترُسى ، بدورها ، قواعد الدور المتنامى الذى يعطيه أورتيجا لمنهج الأجيال ، الذى صاغه ونشره بين ربوع إسبانيا ، ورغم وجود بواكير له فى تاريخية القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين .

يقدم أورتيجا منهاج الأجيال باعتباره صورة للحياة الإنسانية ، وبالتالى نظاما تفسيريا للتاريخ وكذلك ، وسيلةً للتنبؤ به .

إضافة إلى الإشارات المتفرقة ، فمن الممكن العثور على تعريف أولى كامل للمنهاج فى كتابه : " موضوع عصرنا " EL tema de muestro tiempo (١٩٢٣) . " ليس الجيل حفنة من الرجال العظماء ، وليس ببساطة مجرد جمع كبير ، إنه عبارة عن جسد اجتماعى جديد متكامل ، بأقليته المختارة وجمهوره العريض ، الذى جيء به إلى حيز الوجود يحمل مشروعا حيويا محددا . الجيل ، العهد الديناميكى بين الفرد والجماعة ، هو المفهوم الأهم للتاريخ ، ولهذا ، فهو يمثل المفصلة التى عليها مدار حركة التاريخ " (٧) .

عبر هذا المعيار للأجيال ، حسب تأكيد أورتيجا ، يصبح من الممكن تحديد إيقاعات تاريخية ، الكشف عن الميول والمهمة التاريخية لكل جيل ، وعليه ، يمكننا أن نتجاوز حدود العقلانية racionalismo والنسبية relativismo ، مولين اهتمامنا، مرة ، بالأهمية الجوهرية للمراتب الزمنية .

من المعروف جيدا أن منهج الأجيال ـ الذى اكتمل على يد خوليان مارياس ـ قد اكتسب خطا فريدا فى المجال الثقافى الإسبانى ثم تحول إلى إحدى الأدوات التفسيرية المفضلة ، وكذلك فمن الحقيقة أنه ، يتخطى حدود الحقل التاريخى ـ الثقافى ، قد التبس الأمر فى تطبيق النقد الأدبى ، حيث جرت العادة على نسيان النظر بعناية إلى كون المؤلف ينتمى أو لا " لجيل معين " ، لا يحل محل تفسير العمل والرأى الكامل فيه وفى معناه فى إطار الأدب السائد فى عصره . إنه لمن الخطورة بمكان تلك المحاولة الهادفة إلى وضع هيكلة غير واجبة لقضايا هى بطبيعتها لا تقبل هذه الهيكلة ، تلك القضايا التى لها جذور عميقة وضاربة فى الماضى تتمثل على صفحة الحاضر فى اتجاهات لم يحسب لها حساب .

هناك بعد آخر لفكر أورتيجا الذى ، نظرا لتوافقه مع الاتجاهات الجمالية الجديدة ، كان له أكبر الأثر فى العالم الإسبانى : نشير هنا إلى موضوعيته ، وتأتى موضوعية أورتيجا نتيجة مباشرة للاهتمام الذى يوليه للظروف . الأنا " Yo " يدرك العالم المفعم بالأشياء ، وعن طريق المفهوم ـ الذى يترجم على أنه جهاز الإدراك المتعمق ـ ينظمها ويربطها داخل مجموعة من البُنى حيث يمكن تحديد كل شىء منها تماما فى إطار علاقته بالأشياء الأخرى [٨] . لنتذكر ، فى الوقت ذاته ، أنه، فى رأيه ، تعد الثقافات لحظة الأمان ، الثقة ، الوضوح التى يبلغها المرء من خلال فرض سيطرته تدريجيا على الأشياء . وبالنسبة إلى أورتيجا يصبح الأمر الموضوعى عين الحقيقة ، وهو ما يجب أن يهمنا قبل كل شىء .. " لنعانق الأشياء المتآخية معنا ، والتى تمثل روافدنا ؛ إنها الأشياء الفاضلة الحقيقية الخالدة والذاتية والفردية تكونان ، على العكس ، إفراطا وغلطا ، وفى النهاية ، أما بلا قيمة " [٩] .

داخل مرتبة الأفكار العامة التى نتناولها علينا أن نخلق مكانا لتلك التى تدور حول قضايا إسبانيا ، هى أفكار تنتمى إلى الحقل الأيديولوجى ـ السياسى ، غير أنها تحدد توجهات داخل الإطار النقدى لأورتيجا ونقاد مدرسته ، فى هذا الإطار ، من المهم أن نشير إلى أن كتابة المقالات حول المعضلة الإسبانية التى ، ببدايتها عام ١٨٩٨ ، لم تتوقف عن الطرح حتى الوقت الراهن ، أدخلت هذه الأفكار التى تبناها أورتيجا إلى مخزون نماذجه البشرية .

يعد الاهتمام بإسبانيا أورتيجا واحدا من المحركات الأساسية لفكره وترجع جذوره إلى حركة توالد الأجيال فى نهايات القرن التاسع عشر ، خاصة فى أعمال خواكين كوستا ، الذى حاز الأستاذية ، فى الفكر والأسلوب ، التى يقر له بها الفيلسوف الإسبانى تلقائيا ، ومن المهم التأكد من أنه ، بالانضمام إلى هذا المصدر السحيق ، قد رفض صلته المباشرة بجيل الثمانية والتسعين ، الوريث الشرعى لفكرة توالد الأجيال ، وكثيرا ما تم تحليل هذه الاختلافات التى توافرت بينه وبين أعضاء هذا الجيل ، ولن نتوقف أمامها إلا لكى نشير إلى أنها كانت تفصل ، أساسا ، كقضية موقف : تطلعه للموضوعية ، لليقين ، فى مواجهة الذاتية الخاصة بجيل الثمانية والتسعين التى كانت لا تزال تتنفس داخله .

على كل فإن أورتيجا هو وريث جيل الثمانية والتسعين وهو من أكمل بصورة منهجية ، سواء مراجعة الماضى أو نقد الحاضر الإسبانى ، فى دراسات مهمة للغاية مثل إسبانيا اللافقارية Espana Invertebrada (١٠) . هناك اعتبار معيارى انتقائى وضع بصورة قاهرة ، يضاف إلى مفهومه القائل بأن الأمم تنصهر ضمن مشروع حياتى مشترك من أجل المستقبل ، من الواضح أن هذا الكتاب يحتفظ ، تحت تجديد أسلوبه ، بالملامح الشكلية لبرنامج جيل الثمانية والتسعين .

يتبلور الأساس الآخر الذى تبناه جيل الثمانية والتسعين فى أوربة إسبانيا ، وهو الأمر الذى بدأ واقعا وتحديدا حقيقيا ، نتيجة إنتاج أورتيجا ، فى تصالح ديالكتيكى ، به بات المصطلحان المتقابلان إسبانيا وأوروبا - قائمين بالتبادل فى احتمالية وحيدة لتحقيقها . وما أوربة إسبانيا سوى برنامج يسعى للحصول على شكل جديد لثقافة مختلفة ، تحدد أصالتها فى التكامل مع غيرها ، " الأوربة هى الوسيلة لعمل إسبانيا هذه ، تطهيرها من كل ما هو غريب ، من كل تقليد ، أوروبا لابد لها أن تخلصنا من الأجنبى " . وإسبانيا ضمن الإطار الأوروبى ستصبح أيضا أفضل تعريف لبرنامج مجلة الغرب Revista de Occidente ، فى جهدها الدءوب لمجاراة العصر . هذا الاهتمام بإسبانيا ، الذى يظهر بكل وضوح فى الجزء الأول من عمله يتسع فيما بعد فى مشروعات عالمية ضمن هذا السياق الاستقصائى الأصيل .

من المهم أن نشير إلى أن هذه الأفكار تحكم ، فى جزء كبير ، اقترابه من الأدب ، لنتذكر بهذا الصدد ، أن كتابه : تأملات حول الكيخوته Meditaciones del Quijote يأتى ردا على المعيار الواضح لاستجواب هذا الكتاب الإسبانى العميق بحق ، حيث إن الفرد يحق له أن يهتدى بين أرجاء العالم معتمدا على أصله وسلالته . من الملفت للنظر أن جزءًا من هذا المقال يحمل تحديدا عنوان : النقد بوصفه وطنية La Critica como Patriotismo .

الأفكار الجمالية

تأتى الأفكار الجمالية التى تبناها أورتيجا متكاملة بصورة أوثق فى حيز عملنا هذا ، وخاصة تلك الأفكار التى تشير ، فى المقام الأول ، إلى الفن بصفة عامة ، وفى المقام الثانى ، إلى الأدب . تأتى هذه الأفكار الجمالية ، بالطبع ، كتفريعات واردة عن أفكار الفلسفة العامة ، بداية ، بالنسبة إلى أورتيجا ، يرتبط الفن أساسا بالحياة برباط وثيق ، فما الإنسان سوى معضلة الحياة ، والفن الأفضل إنما يتولَّد عن هذا القبول التام للحياة ، كمطلب للكمال والاكتمال ، هنا تصبح مهمة الفن تناول الصنعة الخيالية لمجمل، وشكل الحياة ، التى ينصهر فيها مجددا وجها الحيوية ، والطبيعة والروح (١١) .

الفن المرتبط بالحياة ، المتغير مثلها ، يأتى خاضعا لزمنه الخاص . هذه الفكرة تتوافق مع التأكيد الحاضر للفن المعاصر لهذه السنوات السابقة على الحرب ، ولكن من الواضح أن الفكرة قد اتخذت سبيلها فى الطليعة الإسبانية عبر الصياغة التى أخرجها أورتيجا . لدينا ، من بين شهادات أخرى ، الإشارة إلى أورتيجا من قبل جيِّرمو دى تورِّى ، فى أهم الكتب عن هذه الفترة حيث يتحدث عن ضرورة الالتزام بالوفاء للفترة الزمنية (١٢) .

ونتيجة لذلك ، فما هناك من وجود لأدب خالد : القيم الجمالية المكونة لكيانه وحقيقته تتقادم قبل مادته ، أكثر من الكلام عن أدب خالد يفضل أورتيجا الحديث عن أدب لازم ، يحقق الحقيقة الجمالية لعصره ولمبدعه . " لكل إنسان الحق فى أن يعبر فى الأدب عما يحسه ، شريطة أن يلتزم بإحسان ما يحب " ، هذا هو ما قاله فى حكمه على الرومانطيقية (١٣) . إلى هذا الطابع الضرورى ، يضيف الفن مهمته الداخلية والمستقلة التى تجعله مختلفا عن العلم ، يتمثل هذا الاختلاف فى أن الأخبار العلمية تأتى فى شكل مخططات ، تلميحات ، رموز، بينما الفن يجعلنا ، من خلال المتعة الجمالية ، نرى حميمية الأشياء فى شكل ظاهر وجلى (١٤).

هناك علاقة خاصة بين هذه الأفكار التى نطرحها واحدة تلو الأخرى وبين مفاهيمه عن "الكلاسيكية " و" الرومانطيقية " . فيما يتعلق بالكلاسيكية ، يعتبرها أورتيجا ليس فقط كالحبل السرِّى للثقافة وإنما الحس الدائم لها (١٥) ولهذا فإنه قائم على قوله

ضرورة انتزاع كلاسيكية الفن للبحث عن مفهومها فى التاريخ ، فى العلم ، فى الأخلاق ، فى السياسة ، وبعد هذا فقط ، فى مجال علم الجمال . أى ، يهدف إلى اعتبارها مفهوما فوق ـ تاريخى يمكن أن يتدفق فى أى لحظة من التاريخ (١٦) .

بعد سنوات ، اقترح فى "جوته من الداخل " Goethe desde dentro (١٩٣٢) تحديث الكلاسيكية ، بالتخلى عن كلاسيكيتها ، عبر حقنها بعواطفنا ومشاكلنا : ومجمل القول ، لابد لنا من محاولة بعث القديم بغمسه مرة أخرى فى الوجود الحاضر .

طرح آخر يقدمه أورتيجا كلما أتى يتناول الرومانطيقية ، فهو يميز بالفعل ، بين تلك الرومانطيقية الأولى ـ التى يطلق عليها رومانطيقية التحرر ويراها غير كافية ، وجزئية وغير كاملة ـ وبين الرومانطيقية التى تبدأ فى الحاضر تحت المعايير الانتقائية والتراتبية (١٧) . أطروحات أخرى خالية للرومانطيقية، وفق ما يقول أورتيجا ، تكمن فى التثبت من أن الحياة تنحصر فقط فى قضيتها الذاتية واكتشاف وجود التاريخ .

كثير من أفكار أورتيجا حول الفن يصدر عن ملاحظتها للعمل الجمالى فى عصره . ليس لها ، إذن ، القيمة التنظيرية التى نسبت إليها فى بعض المناسبات ـ لنذكر هنا الجدلية التى دائما ما تجددت حول " تجريد الفن " ، كانت فى الغالب عبارة عن الأمور الشخصية للفن الجديد ، ولكن بفضل هذه القدرة التعبيرية لمؤلفها ، فقد عادت على العمل الفنى المحدد مبينة ومحددة توجهات كان لها ، من ناحية أخرى ، وجود فى شكل يكاد يكون لاشعوريا .

كثيرة هى النصوص التى يلحظ ويحلل فيها أورتيجا الأشكال والتوجهات الجديدة ، أهمها ، بلا ريب ، ما كتبه بعنوان : مقال تقديمى فى علم الجمال Ensayo de estética a modo de prólogo (١٩١٤) الذى نشر كمقدمة لكتاب الراكب EL Pasajero لخوسيه مورينو بيًّا (١٨) ومقاله الشهير عن : تجريد الفن وأفكار حول الرواية La deshumanización del arte e ideas sobre la novela (١٩٢٥) (١٩) الأول يحتوى ، فى مرحلة مبكرة نسبيا ، على توصيف كامل سابق على التطور الذى وجب قيامه به فيما بعد فى تجديد الفن . يطرح هناك نمطين نقديين : أحدهما للأعمال الفنية التى يجرب فيها الأسلوب الجديد ، والتى يمكن فقط أن يطلب لها بعض التصحيح ، الكمال ،

التناغم ، النمط الثانى لإنتاج الشعراء الحقيقيين ، أولئك الذين يثرون ، بتبنِّيهم أسلوبا جديدا ، العالم ويرفعون من قدر الواقع ، يواصل حديثه عن أن الشىء الجمالى يجد صورته البدائية فى الاستعارة ، التى يكتشف فى طبيعتها ثلاثة أبعاد مختلفة : صورتين ، نواتى طابع موضوعى ، والقيمة الشعورية ، الحميمة للأنا ، الذى تتوافق فيه هاتان الصورتان . عبر هذه الأداة التخيلية الاستعارية تتضح طبيعة الفن الجوهرية فى صورة غير ممكنة الوقوع . من الممكن الحديث عن اتجاهات واقعية ومثالية ، كما يرى أورتيجا ، ولكن على فرضية أن " ... جوهر الفن يكمن فى خلق موضوعية جديدة منبثقة من الفصل والتصفية السابقة للأشياء الواقعية " (٢٠) . ثنائية غير واقعية ، ليس فقط لأن الفن يخلق شيئا مغايرا للواقع ، وإنما لأن هذا الخلق يعنى تدمير الواقع . أى ، إن الغرض الجمالى يتميز باستقلالية حقة ، تميزه عن العالم المادى والروحانى على حد سواء .

هذا المثال الوجيز يتعمق أيضا فى الفكرة الخاصة التى يتبناها أورتيجا عن الأسلوب ، الوارد عن الفردية ، غير أنه يتحقق فى الأشياء : آخذا فى الاعتبار هذه العلاقة ، يكون الأسلوب دائما فريدا ، حيث لكل شاعر طريقته فى عدم إنجاز الأشياء . إجمالا ، يحظى الأسلوب فى نظر أورتيجا بطبيعة ذاتية فردية وموضوعية فى الوقت ذاته .

فى المقال الثانى ، تجريد الفن ، بدأ أورتيجا بالتأكيد على أهمية واحدة من وجهات نظره المفضلة بشأن العمل الفنى : دراسة الفن من خلال وجهة النظر الاجتماعية ، وتباعا يأتى ما أذاعه من توصيف تمييزى للفن الجديد : ١- الفن الجديد يجد نفسه دائما فى مواجهة الجماهير العريضة ؛ لأن كل أسلوب جديد يأخذ زمنا طويلا حتى يجمع حوله شعبية كبيرة . الجمهور ، فى رأيه ، لا يمثل المجتمع كله ، والمجتمع يعود لينظم نفسه فى طبقتين : أناس أجلاء وآخرين سوقة . ٢- يأتى تفهم الفن الجديد كمسألة متعلقة بعلم البصريات : القدرة على التوفيق بين النظر والزجاج والشفافية التى هى العمل الفنى ، بدلا من قلب الواقع الإنسانى المشار إليه فيه . على العكس ، فإن الغالبية تربط بين المتعة الجمالية وبين الأشكال والعواطف الإنسانية . ٣- الفن الجديد هو فن فنى . واستيعاب الواقع المعيش وإدراك الشكل الفنى أمران

لا يجتمعان ، إجمالا ، عبر سلسلة من الاتجاهات : أ - تجريد الفن ، ب - هجرة الأشكال الحيّة ، جـ - تطلعه لأن يصبح العمل الفنى شيئا آخر غير العمل الفنى ، د - إدراكه للفن على أنه لعبة ، هـ - حماسه للإشارة إلى التزوير الكامل ، وبالتالى ، تنفيذه المدقق ، و - تأكيده على أن الفن شىء لا أهمية له .

ينتهى المقال بدراسة عن الاستعارة - أحد الموضوعات الكبرى عند أورتيجا - ليس فقط على أنها أداة راديكالية فى عملية التجريد ، سواء عن طريق واقعية أسمى أو أدنى ؛ الظهور أو الاختفاء بالنسبة لمستوى المنظور الطبيعى .

هناك جانب على درجة كبيرة من الأهمية فى هذا المقال يتمثل فى تأملات أورتيجا حول طبيعة الهجوم على الماضى الفنى الذى يشنه الفن الجديد ، فيه يخشى اكتشاف كراهية الفن ذاته ، والثقافة ، مما يثير استفسارات عاجلة ، بداية ، يبدو بوضوح وجود تناقض بين الحب والكراهية ، أيا كانت الأطروحات المستقبلية ، لقد سمح لنا الوقت بأن نتفحص تطور هذا الصراع المقدم مسبقا من جانب أورتيجا : الرفض ، فى مناهضة الرواية والشعر، وكذلك فى استيعاب الرسم والنحت اللاتشكيليين داخل إطار الفن المعمارى: القبول أو التأكيد، فى إعادة الصياغة الدائمة للأشكال الجديدة وفى غزو جماهير تتزايد شيئا فشيئا.

الجزء الثانى من هذا المقال، أفكار حول الرواية، سيتم تناوله فى حينه.

الأفكار الجمالية المتعلقة بالأدب

من العناصر المشتركة بين المقالات بعضها والبعض الآخر، رأينا مدى الأهمية التى يوليها للمجاز، وهو ما يمكن ربطه بالمهمة الدائمة التى تناط بهذه الأداة، فى أسلوبه هو، وبالمرة، فى أدب العصر. منذ بداياته الأدبية اهتم أورتيجا بالمجاز، نذكر هنا، خاصة، مقاله حول : صوناتة الصيف ، لبايي - إنكلان **La Sonata de estío, de Valle-Inclán** (١٩٠٤) ، حيث يعلل الخيال الجديد المستخدم، الذى ينبثق ليس فقط من مقارنة تكاملية، وإنما من صورة أحادية الجانب، لا من الفكرة فى مجملها، وإنما من أحد جوانبها.

تنتهى تأملاته عن هذا الموضوع، بلا شك، بالمقال المعنون: المجازان الكبيران Las dos grandes metáforas [٢١]، حيث يؤكد على أن المجاز يمثل أداة ذهنية لا غنى عنها، بديلا لذراعنا الفكرية، تستخدم بالقدر نفسه فى المجال العلمى والآخر الشعرى، رغم أن ذلك يتأتى منها بصور شتى، ففى حالة العلم، يستخدمها هذا وسيلةً لمعرفة الحقائق، أما فى حالة الشعر، فما يجرى هو الاستفادة من كيان جزئى بغية تأكيد الكيان الكلى، ومن هذه المغالات تنبثق، تحديدا، القيمة الشعرية.

عبر موضوع المجاز هذا ندخل بعمق فى مجال أفكاره عن الأدب. تأتى، عامة، من المرحلة الأولى لإنتاجه، فكما أشار جيِّرمو دى لا تورِّى، فى عام ١٩٣٠، فإن الموضوعات الأدبية والجمالية قد أزيحت من جانب موضوعات أخرى.

نظرا لطبيعة التوالد الجيلى لهذه الفترة، ينسب إلى الأدب مهمة أخلاقية وقومية، وبالتالى، مهمة خارجية الطابع. فى المقال المذكور عن صوناتة الصيف، يعيب على بايى - إنكلان فلسفته الجمالية ، ويدعوه إلى زيادة حجم لوحاته . فى هذه النصوص ، مثل : العلم الرومانطيقى La ciencia romántica (١٩٠٦) نجد أن هذا المطلب المهم مازال قاطعا وظاهرا إلى الآن . " الأديب عبارة عن مكلف فى جمهورية إيقاظ الوعى عند أولئك اللاهين ، يصوب سوطه تجاه سبات الوعى الشعبى بكلمات حادة وخيالات مأخوذة من هذا الشعب حتى لا يبقى على أية بذرة نافعة " [٢٢] . فى هذا المقال ذاته ، يقترح أن كل الأفعال تأخذ بعدا قوميا وأن كل الكتب ، فضلا عن كونها قضايا علمية ، تصبح أيضا قضايا قومية . هذه اللحظة التى يؤكد فيها على أنه ، بصفة مؤقتة ، لا يوجد فى إسبانيا حق غير مناقش لصناعة أدب جيد لأنه لابد من الاهتمام بمهام أكثر حسما وتحديدا . " إما أن يُصنع أدبًا وإما أن يُصنع تدقيقًا وتحديدًا أو أن يصمت المتكلم " ، هذا هو ما قاله ، فى عبارة اشتهرت كإعلان عن موقف جيلى جديد .

بعد ذلك عمد أورتيجا إلى توسيع المفهوم ، حيث طرح وظيفة أقل خصوصية : لابد للأدب من أن يستمر على وفائه الأول للحياة والتيارات الأعمق المنبثقة من الاحتياجات الإنسانية المفرطة .

الأسلوب

أسلفنا – عند الحديث عن الأفكار الجمالية لأورتيجا – أن مفهومه للأسلوب يتسم بشمولية الطابع ويطبع بقوة القياسات المتعددة للنشاط الخلاق ، ولهذا ففي حالة الأدب نجد أن الأسلوب ، بالنسبة لأورتيجا ، يتجاوز مجرد الشكل الفعلى ، المحقق على صفحات العمل ، إنه ، على وجه الخصوص ، بمثابة مجمل أعمال انتقائية تتحد فيها بلا حل النية التنفيذية للمبدع الأدبى ونيته التعبيرية . من هنا تنبثق بعض الملامح التى يلمحها أورتيجا فى الأسلوب والتى أتينا ندونها فى العمل الذى بين أيدينا . نذكّر هنا بأحد النصوص الأهم حول الموضوع : أفكار حول بيوباروخا [٢٣] Ideas sobre Pío Baroja ، حيث يعرّف بوضوح الأسلوب كأفضل أداة تعبيرية عن الموضوع الجمالى الذى يحمله الفنان داخله : الأسلوب ، كما أكد أورتيجا ، يتكون بداية من اختيار الموضوع ، ومن هنا فإنه – فى رأى أورتيجا – إذا ما أمكن إقامة فروقات أسلوبية كبيرة عن طريق مقارنة العناصر الفعلية ، فإن ذلك يؤدى إلى تعميق أكثر الفروقات الموضوعية ، فى طريق تناولها ، فى الخيال .

الأجناس الأدبية

جانب آخر كثير الشيوع فى هذه الموضوعية الأدبية، يكمن فى رأى أورتيجا عن الأجناس الأدبية. فالمعروف أنه يدافع عن وجود الأجناس ، وخاصة فى مواجهة رأى كروتشه Corce السلبى ، الذى يدين فيه الأصل الرومانطيقى .

يمكن وصف مفهوم أورتيجا للأجناس الأدبية بأنه تاريخى - بيولوجى ، فى المقام الأول ، يعطى أهمية ملموسة للأجناس ، للنشوء والارتقاء ، وفناء الأجناس عبر تاريخ الأدب : هذا إضافة إلى الصلة الوطيدة بين بعض الفترات التاريخية والأجناس الأدبية السائدة . فى المقام الثانى ، يعقد مناظرة بين مفهوم الجنس الأدبى ومفهوم النوع الذى تتعرض له البيولوجيا : العمل الفنى باعتباره عملا حياتيا هو فردى ، غير أنه يدخل ضمن مفهوم الجنس الأدبى ، الذى يفهم على أنه مهمة شعرية . أو أنه يعتبر الأجناس الأدبية " موضوعات راديكالية " "مراتب جمالية " [٢٤] .

من الأهمية بمكان أن نشير هنا إلى أنه ، إذا كان نفى أجناس كراوس يعود إلى جذور رومانطيقية ، فإن هذا المفهوم البيولوجى ، المنظم للأجناس باعتباراتها الوظيفية يعود أيضا إلى جذور رومانطيقية ، فإنه علينا أن نتذكر – إضافة إلى ذلك ، أن فلسفة هيجل الجمالية فى حد ذاتها تدركها باعتبارها مراتب جمالية ، بطريقة تتشابه كثيرا مع تلك المقترحة من قبل أورتيجا .

الرواية

فيما يتعلق بالأجناس الأدبية على نحو خاص ، فلكم هى معروفة جيدا تأملات أورتيجا عن الرواية ، والتى تضمنتها نصوص عديدة ، ولكن على وجه الخصوص فى : تأملات حول الكيخوته ورسالة وجيزة حول الرواية Meditaciones del Quijote y breve tratado sobre la novela (١٩١٤) وفى مؤلفه : أفكار حول الرواية Ideas sobre la novela (١٩٢٥) .

فى أول هذه المقالات ، بعد وضع الحدود المميزة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى ، يهم أورتيجا بدراسة علاقات الرواية بالشعر الحماسى ، يرى أن الأولى لا تتأتى من الثانى ، وعليه ، فإن شعر الحماسة يعرض الماضى باعتباره ماضيا ، بينما تقدم الرواية الآنية باعتبارها وضعا حاضرا . اختلاف آخر على درجة من الأهمية يقيمه أورتيجا بين جنسين ملتبسين : كتاب الخيال أو المغامرات ، الذى يحكى الماضى ، والرواية التى تصف ما هو آنى . وعلى كل ، فرغم أن الرواية الواقعية ، فى رأيه ، ولدت كنقيض للرواية الخيالية ، فإنها تحمل المغامرة فى داخلها ـ من قبل ، فى عام ١٩١٠ ، فى : آدم فى الجنة Adán en el Paraíso أشار إلى الطابع الوصفى لقضايا داخلية تحويها الرواية ، هذا إلى جانب أهمية الحوار الجوهرية فى هذا الجنس الأدبى .

ولكن هناك توصيفًا أكمل يظهر فى مقاله الشهير عن : " تجريد الفن وأفكار حول الرواية " (١٩٢٥)، قام فيه بالرد على شاغل كان لا يزال معلقا فى فضاء تلك الفترة . لقد أتى عنوان مقال رينيه بولسيف : " جنس أدبى فى خطر " ، صرّح فيه بخطر الموت

الوشيك للرواية بداية من النسق الجديد لتجريد الفن ، وكدليل على هذا الخطر يأتى نقاد الموضوعات ، الذى يمكن تعويضه فقط عن طريق نوعية الموضوعات المكونة . يقوم أورتيجا بوصف كل المميزات الحالية للجنس الذى تحول ، بسبب ما فيه من روائية ولا مباشرة ، إلى وصفى ومباشر ؛ ونتيجة لهذا ، فما على الروائى أن يحدد شخصياته ، وإنما يقدمها . الرواية ، فضلا عن ذلك ، كما يذكر أورتيجا ، هى جنس متأخر الدفع ، فيها نرى المغامرة والعقدة لا تمثلان سوى نسق سياقى ، ولهذا فإن الاهتمام ينتقل من العقدة إلى الشخصيات . ومع ذلك ، فنشير إلى كيف أن رواية بروست Proust قد بالغت فى التأخر فى الدفع حتى سقطت فى الوصف اللاحركى المحض ، إذ إنه رغم غياب ما يُسمى بالاهتمام الدرامى عن القيمة الجمالية فى الرواية ، فإنه يأتى استجابة لضرورة سيكولوجية وآلية ، تناقضية تأملية وعملية تبدو مكينة ، بهذا الشكل ، فى نواة الجنس ذاتها .

ملمح آخر من ملامح الرواية هو ، فى رأيه ، قدرتها السحرية على عزل القارئ فى إطار محكم وخيالى . هذا الإحكام هو الطريقة الخاصة التى تأتى فى الرواية ردا على معامل الأهمية فى الفن . الأمر إذن ، عبارة عن ضرورة جمالية محضة من شأنها باستثناء ، ممكن لأى غرض سياسى ، أيديولوجى أو رمزى ، ألا تعترض على أن الرواية تثير كل أنواع الرنينية الحيوية .

من المهم ، أيضا ، الإشارة إلى ميزة أخرى يلحظها أورتيجا : الرواية كجنس وارف ، يلزم الروائى الاقتصار على الموضوعات التى يملك عنها بديهية وفيرة . وتسمح له بإنتاج وفير .

ينتهى المقال بالإشارة إلى أن الرواية - رغم التشخيص المتشائم - بمقدورها أن تؤتى ثمارا عظيمة . وللرواية ، فى نظره ، مستقبل كبير فى مجال اختراع الأرواح المهمة : إنها سيكولوجية خيالية ، وبهذا الاعتبار لابد لها من التقدم مع السيكولوجية العلمية .

قلنا إنه يلزم فهم هذا المقال على أنه أكثر من وصفة ، تشخيص ، فهكذا فسره نقاد كبار من أمثال جيّرمو دى تورّى وبنيامين خارنس . وقد كانت هذه ، على ما يبدو ،

نية أورتيجا ، التى يمكن إدراكها بجلاء حتى فى المقاطع التى يحمله فيها حماسه الخطابى إلى المغالاة فى الإيقاع الإقناعى . وهذا لا يتعارض وأفكار أورتيجا التى - بصياغتها من خلال الاطلاع على الأحداث ، حين تأثيرها ، بدورها ، على المبدعين - قد وثقت بعض التوجهات التى كانت فى سماء الفترة آنذاك .

ليس من العدل ، بالتالى ، أن ننسب إلى أورتيجا مسئولية كاملة فى التوازن البسيط للفن الروائى فى الحقبة السابقة على الحرب الأهلية ، لابد من الأخذ فى الحسبان أن هذا النمط من الفن الروائى الذى انعتق من كل صلة بالواقع ، ووجه اهتمامه إلى الغنائية المصورة بشكل نثرى رقيق محمل بالأخيلة ، لم يكن ظاهرة إسبانية فحسب ، وإنما وجد نماذج جيدة معاصرة فى الأدب الأوروبى ، ففى إسبانيا ذاتها ، جاءت بعض البواكير الأولية للامعقول عند بايى - إنكلان وجانب كبير من أعمال جوميث لاسيرنا - الذى احتوى على العديد من الروايات - مكتوبة من قبل هذا المقال الذى ناقشناه . بغض النظر عن ذلك - وهذه هى الحجة القاطعة فإن الفن الروائى ، كبقية أجناس الفترة ، قد عانى من عملية تشبع غنائى - الأمر الذى أشار إليه ساليناس - والذى لم يكن سوى الإعلان عن قانون تبادل الأجناس ، وفقا لتعبير جيرمّو دى تورى .

التراجم

جاء الاهتمام الذى أولاه أورتيجا بفن التراجُم والسير ، والذى استيقظ لدى الكتاب الشبان آنذاك ، يمثل المجال الذى تجلَّى فيه تأثيره المباشر والقاطع ، ومن الواضح أن أوج التراجم يعود إلى السيكولوجيا والتاريخ ، هذا بالإضافة إلى وجود أسباب أخرى كالاهتمام بالبطولة والخبرات الحقيقية التى يبرهن عليها الجمهور فى السنوات التى تلى الحرب الكبرى ، غير أنه قد أتى نمو ونضج البيوجرافيا فى إسبانيا كجنس أدبى نتيجة للنظرية الحيوية لأورتيجا وتحت تحفيزه الشخصى . بالفعل ، حين ركز اهتمامه بالحياة الإنسانية ، فى العقل الحيوى - والعقل التاريخى - وفى الأنا والظروف المحيطة به ، وبالمرة ، بالأنا وبظروف الآخر ، بتطور مفهوم المشروع الحيوى ، أنعشت من جديد أسس البيوجرافيا ذاتها . ومن جانب آخر ، عملت أزمة الرواية المتزامنة على تقوية هذه الأسس بصورة أكبر .

ووفقا لفلسفة أورتيجا ، فمن الطبيعى أن يحدد هذا المجال الخاص بالبيوجرافيا داخل إطار وحدة الديناميكية الدرامية التى ينصهر فيها عنصرا الفردية والجماعية ، التى تشتمل أيضا على كاتب الترجمة (٢٥) .

من هذا الطرح ذاته تنبثق المتطلبات الأساسية للتراجم : ١- تحديد الهواية الحيوية لمن تكتب عنه؛ ٢- تمحيص الوفاء بهذا الغرض ، أو جرعة الأصالة . بقيت بضع صفحات لأورتيجا ، فى شكل مقدمات بيوجرافية ، والتى تتضح بتمامها هذه السمات التحديدية للجنس : الغوص فى أعماق الظرف المحيط بالشخص موضوع البيوجرافيا للكشف عن مشروعه الحيوى الخاص ، وبالتزامن ، عن رأيه بشأن الوفاء لهذا الميل الفردى .

ولكن ، كما أسلفنا ، من المهم الإشارة إلى أن أورتيجا ذاته يدفع تلاميذه تحديدا إلى هذه المهمة من كتابة التراجم التى تتولد هكذا ، كغيرها من المهام التى اضطلع بها أورتيجا ، تحت خاتم أرستقراطى ذى أناقة روحانية ، غير أنها موجهة صوب الإطار الشعبى ، فى مجموعة : حيوات إسبانية فى القرن العشرين Vídos espaólas en el Siglo xx . قامت روسا تشاثيل ، منذ فترة ليست بالبعيدة ، بوصف الظروف المحددة التى مورست فيها هذه الوصايا (٢٦) . وبقيت كثمرة من هذا بعض الكتب المدققة والتى تثير الإعجاب لأنطونيو مار ريتشالار ، وأنطونيو إسبينا ، وخاصة ، بنيامين خارينس .

الشعر ، والمسرح

فيما يتعلق بمفهومه عن الشعر فقد أسلفنا تلك الملامح التى أشار إليها أورتيجا ، والتى تعد مشاعا للفن الجديد عامة . مما لا شك فيه يتوجه اهتمامه ، خاصة ، تلقاء تلك الخصائص الشعرية التى تتعلق بالطريقة الخاصة التى يعبر بها الشعر ويستوعب الحياة الواقعية : الاستعارة المجازية بما لها من طريقة غير متوقعة فى المباغتة بجوانب جديدة للأشياء ، الرغبة الأسلوبية والتكلفية الرافضة لكل طبيعة أولية .

وكذلك فإن مفهومه للمسرح يرتبط بصورة معقدة ، باعتباره مرتبة للدراما ، بأدوات تفسيرية استقطابية وتعبيرية أخرى ؛ هكذا ، الدراما فى المقال وفى الرواية . على العكس ، فهناك نصوص قليلة مقطوعة خصيصا للمسرح كجنس داخل إطار إنتاج أورتيجا ، فى هذه النصوص تتم الإشارة إلى ضرورة تمايز كبير حتى يصبح المسرح فنا كاملا . فى الحالة الراهنة ، يؤكد أورتيجا ، على أنه ليس من الضرورى الذهاب إلى المسرح ، إن كل ما هو ذا قيمة يمكن الاستمتاع به من القراءة البسيطة . ولهذا نراه يطرح إصلاحا للفن المسرحى كى يتحول إلى حدث تشكيلى ورنان ، وليس فقط إلى نص أدبى (٢٧) .

الكتاب الذى يحمل عنوان : فكرة المسرح Idea del teatro (٢٨)، الذى يحتوى على محاضرات تعود إلى ١٩٤٦ ، لا يضيف شيئا جوهريا إلى الموضوع ؛ ولكن ، كما يقول مؤلفوه ، فهو نموذج جيد للطريقة التى يتبعها أورتيجا فى التحليل . بعد أن يقيم العلاقات الدياليكتية بين خشبة المسرح والصالة ، بين الممثلين والمتفرجين ، يصل إلى نتيجة أساسية هى : إن الفن الدرامى جنس أدبى فقط بشكل ثانوى وجزئى ، على خلاف الرواية والشعر ، اللذين يقعان فينا ، فى رأى أورتيجا ، فإن المسرح يقع خارجنا . جانب آخر أتى هدفا للملاحظة هو الازدواجية الواقعية - اللاوقعية ، التى تعطى المسرح طابعا مجازيا مرئيا ، حيث تشف فيه الواقعية عن اللاواقعى ، هذه المشاركة من جانب الإنسان فى عالم غير واقعى تأتى أكثر وضوحا فى فن الفارْس Farsa ، الذى يطلق عليه أورتيجا أصل المسرح وأحشاءه ، فضلا عن أنه يمثل بعدا تشكيليا للحياة الإنسانية .

أفكار حول النقد

إن الجوانب الفكرية عند أورتيجا المعروضة فى هذا المقام من الكتاب الذى بين أيدينا ، لها علاقة وطيدة بفكرته عن النقد الأدبى ، إما لأنها تمثل مبادئ عمله النقدى – فى إطار معنى أشمل من التحليل والتقييم للواقع الثقافى والإنسانى – وإما لأن الأدب ، وفق ما رأينا ، عادة ما يكون طريق الوصول إلى تأملات ذات طابع أعم

وأشمل . تبقى ، مع ذلك ، أفكاره التى تشير مباشرة إلى النقد الأدبى ومهمة الناقد رهينة الطرح ، وهما عنصران يجب النظر إليهما مجتمعين ، مكررين ، على الأساس الأشمل لكل ما تم عرضه .

من الواضح أن فكرة النقد عند أورتيجا تتطور بشكل محدود بقدر ما يتحقق من نضج فكره وبقدر تعدد الأهداف والكيفيات لمهمته الواسعة المنحصرة فى الإقناع والتحريض . فى مؤلفه : الشروح Glosas (١٩٠٢) (٢٩)، يدعو إلى ضرورة النقد الشخصى ، الصادق ، التنافسى ، القوى ، الذى يميز بقوة بين الخير والشر ، والذى ، بدل أن يبتعد عن الأشياء ، يهب للقائها ويدخل فى صدام معها . إن التحول إلى اللاشخصية يمثل الخروج من الإطار الذاتى والهروب من الحياة ؛ وعملية تطبيق معيار قيمى من أجل عمل نقد موضوعى ، تساوى إفساح المجال للفن كى يهرب فى سعادة من خلال هذه الشبكة المنطقية . إلى هذه الشروح ينتمى البرنامج النقدى ، المشار إليه مرارا ، والمطروح بهذا التصور التشكيلى والفاعل الكبير : " نغرز فى مقدمة الأشياء والأحداث مثقبا أسود وآخر أبيض : ثم نسحبها تلقاء جانب الخير والشر " (٣٠)

بعد ذلك بسنوات قليلة يتزايد الإلزام الحيوى ، حين يقترح أن يقوم النقد الأدبى بإبراز ما يمكن أن يستوعبه الناقد أو القارئ فى الكتاب ، ما يمكن أن يلتصق بدمه ولحمه . إنها الفترة التى بدأ فيها أورتيجا بمحاربة النرجسية Narcismo والتكلف A maneramiento فى الفن الحديث ويطالب بألا ينساق النقد وراء الجدل الجمالى أو الشكلى ؛ فى مطالبتهما الفنان بالتعبير عن الطاقات الإنسانية التى يحتفظ بها الفن (٣١). فى هذه السنوات نفسها ، يمتدح نقد تين Taine ، لا بسبب مبادئه الجمالية ، التى يفندها ، وإنما لكونه يعيد إدراج العمل الفنى فى إطار واقع تاريخى وإنسانى .

لاحقا ، ينال التطور من فكرته النقدية هذه ، بقدر ما تتثبت أركان مفهوم الثقافة باعتباره إعادة تقييم للأحداث ، كتراتب وحساسية الاختلافات . وهنا تنحصر مهمة الناقد فى الانتقاء والتنظيم ، بهدف استئصال أية زيادة وإبراز الجمال والحق الذى لا يعرفه السوقة . فى هذه الفترة أعلن عن معارضته لباليرا ، الذى يتهمه بمساواة لجميع الأشياء فى نقد وضيع يراه ثمرة للإيجابية اللاشعورية والديمقراطية الذاتية للإسبانى على حد سواء (٣٢).

بالوصول إلى : تأملات حول الكيخوته (١٩١٤) ، نجد تغييرا ملحوظا للغاية ، بالمقارنة مع الشروحات التى أشرنا إليها آنفا ، بالفعل ، يقول فى تأملاته إنه لا يدخل فى اهتمام الوظيفة النقدية الحكم على العمل بالجودة أو عدمها ، وإنما فى تقوية هذا العمل ذاته . لهذا ، يصبح لزاما على الناقد أن يستخدم كل الأدوات الأيديولوجية والعاطفية الموجهة لإنتاج الانطباع الأشد تكثيفا ووضوحا . وكما يلخص الأمر هو نفسه ، فإن وظيفة النقد الحقيقية تكمن فى توجيه العمل " فى اتجاه تأكيدى وقيادته بدلا من تصحيح المؤلف ، من تزويد القارئ بجهاز بصرى أكمل . العمل يكتمل باكتمال قراءته " [٣٣] . النقد يكمن ، إذن ، فى اكتشاف سلسلة من وجهات النظر الملائمة لتفعيل العمل ، يعود هنا ليفند أعمال باليرا ومنينديث بيلايو ، والتى يتهمها بالخلو من التنظير والعمق .

فى إشارات وجيزة متتالية ، على مر السنين ، أخذ يثرى هذا المفهوم النقدى . وظيفة نقدية أخرى ، على سبيل المثال ، تكمن فى قياس إنجاز الإبداع الأدبى وفقا لنية المؤلف ؛ بحيث يصبح - فى كل حال - العمل ذاته هو ما يكشف عن قاعدته وخطيئته [٣٤] . لابد أن يصدر الرأى فى العمل الأدبى وفقا لنية المؤلف وإرادته ، وليس وفقا لنية الناقد وإرادته. كما يرى عقم الأسلوب الذى يلجأ إلى إدراج العمل داخل إطار الأعمال السابقة ؛ على العكس ،فيكمن جوهر القيمة الجمالية ، فى رأيه ، فى عدم اندماجه مع قيمة جمالية أخرى .

مبادئ أخرى تنبثق من فكرته الأسلوبية ، الأسلوب الذى يفهم على أنه مجموعة أعمال منتقاة ، يمكن للنقد من خلالها تعريف العمل فى إطار أعم وأشمل وليس فقط فى إطاره اللغوى الموضوع فيه .

يلح ، فى الوقت ذاته ، على الأهمية القصوى للشكل فى الإبداع الفنى ، وبالتالى ، يشير إلى أن النقد يجب أن يهتم به ، وخاصة ، فى بنيته ونظامه .

إلى كل هذه الملامح المطروحة من قبل مؤلفها بطريقة عرضية بعض الشيء ، ولكنها فى غاية الوضوح ، يجب أن نضيف نقطة الوقتية Temporalidad ، التى يؤسس لها أورتيجا ، جانب يحظى بأولية ظاهرة . يرتبط بهذا المفهوم عن الوقتية ، بالطبع ، منهجه الذى ناقشناه بصدد الأجيال ، الذى بشر له بمستقبل خصب فى إطار النقد الأدبى .

ممارساته النقدية

كما رأينا عبر هذا العمل الذى بين أيدينا ، اهتم أورتيجا دائما بالأدب ، وخاصة فى العقود الأولى من القرن العشرين ، واستخدم فى مرات عديدة العمل الأدبى طريقًا للوصول إلى نمط آخر من الحقائق ، أو نقطة انطلاق لتأملات ثقافية الطبع ، تاريخية ، اجتماعية أو فلسفية . ومع ذلك ، فإن النصوص التى تنتمى إلى الجنس النقدى تأتى ، بكل دقة ، قليلة الحجم . إذا ما وجهنا اهتمامنا إلى هذه الممارسة النقدية فى حد ذاتها ، فمن الممكن الإشارة إلى سلسلة من الخصائص تنتمى إلى إطارات متعددة وتأخذ طريقها إلى التطور على مدار الزمن . يتميز أورتيجا ، الناقد الأدبى ، فى المقام الأول ، باهتماماته النظرية والتنظيرية . رغم منهاجه التقريبى ، البدهى ، المنهجى فى بعض جوانبه القليلة ، يتوقف دائما عند تحديد الكيفية التى يجب أن يكون عليها العمل الأدبى ، يهتم بطبيعته النوعية ، بأدواته ومصادره .

فى المقام الثانى ، يعد العمل الأدبى بالنسبة إليه موضوع تحريض وإيعاز ، هذه الخاصية تظل تتطور بقدر الانتقال من المدار الجمالى إلى مدارات أخرى ، وبقدر ما تتغير اهتماماتها . هكذا ، فى العقد الأول من القرن العشرين ، نرى النقد الأدبى عند أورتيجا قد انساب دوما صوب إعادة توالد جيلى مبرمج للبناء القومى ، والسياسى والاجتماعى والثقافى . وفى بدايات العقد الثانى ، أصبح العمل الأدبى بالنسبة إليه أشبه بالعالم الصغير Microcosmos الأنسب لملاحظة العلاقات بين الفرد والعالم ، الظرف والمنظورات المستقبلية ، الحيوية والوقتية . فى الفترة من العشرينيات إلى الثلاثينيات ، جاء نقده للعمل الأدبى بمثابة نافذة لاكتشاف حساسية إيجابية ، موضوعية ، شغوفة بالانتقاء والوضوح والرتبة .

مثال جيد لهذه الخصائص المذكورة - النموذج القياسى لممارسته النقدية - يمكن أن نعثر عليه فى عمله : أفكار حول بيو باروخا Ideas Sobre Pio Baroja (١٩١٦) ما الهيكل الذى ينظم على أساسه ضرورة قياس العمل وفقا لنية المؤلف ؟ وهنا بدأ فى دراسة ما رغب باروخا قوله : حساسيته لا لغته القواعدية ، وموقفه إزاء الحياة ، ومفهومه للعمل ، وحين وصل هذا الحد ، فى تصميمه التنظيرى ، أعلن أورتيجا أنه حتى

هذه اللحظة عمد إلى تحليل النية ، ولكن عليه أن يولى اهتمامه الآن بالواقع . رأى آنذاك أن الحساسية تسمو على العمل ، وأن غيبة النقد قد منعت باروخا من تصحيح عيوبه ، اختار بعد ذلك مجلدا من : مذكرات رجل عملى Memorias de un hombre de acción ، ويحلله : الانطباعية ، الملائمة للشعر الغنائى ، ليست كذلك بالنسبة للرواية ؛ توجد الحياة بعد فضيلة ورذيلة فى الوقت ذاته عند باروخا ، تتوالد الشخصيات من رأى المؤلف بدلا من أن يعرضها بصورة مباشرة ؛ تسير الأحداث فى جانب والأبطال فى جانب آخر . وأخيرا ، نجده يضيف ميزة بسيطة لأسلوب باروخا والوظيفة التى يؤديها على صفحات أعماله .

من الناحية الفنية ، تأتى هذه الدراسة أقرب إلى المقال منها إلى النقد الحقيقى ، تخلو النصوص من الدعم الكافى ، تأتى النصوص خالية من التدعيم الكافى ويلفها تطوير وافر لا تجمع بينه وبين الموضوع الرئيسى أية علاقة وطيدة ، كما أنه لا علاقة له بآراء المؤلف الشخصية ، ومع ذلك ، فلعله من خلال هذه الميزة التقريبية ذاتها ، أتى المقال يعج ببديهات نافذة وإيعازات ثرية أخذت بيد النقد اللاحق فأدارت وجهته بطريقة خصبة . ميزة مشابهة تتحلى بها مقالاته الأوسع عن آثورين وبروست ، وما كتبه من تقريظ وملاحظات ظرفية عن بيريث دى أيالا وماتشادو وجالدوس ومنينديث بيدال ، وميرو وجونجرا وجانييت .

هذه المقدرة الإيعانية والبدهية هى ، بكل تأكيد، أكبر استحقاق ناله نقد أورتيجا . فى هذا الصدد يسهم ليس فقط التعمق ، الدقة ، القريحة بغية إعادة الحيوية للموضوعات وتقديمها فى كامل تنوعها ومنظوراتها المستقبلية ، وإنما أيضا ، بدرجة كبيرة ، تلك النوعية الخاصة بأورتيجا . نشير هنا إلى مقدرته الانقسامية التى تتيح له - إلى جانب إنتاجه التأملى - تقديم نفسه فى الإطار الفكرى ذاته . تعد هذه المقدرة التى يتمتع بها ، والكامنة فى تقييم الخبرة الذاتية ، فى صورة موضوعية ، معقدة الطابع - الشعور ، البداهة ، الرأى ، التعليل التجريدى - السر الرئيسى لسحر أورتيجا والجاذبية التى يحدثها حتى عند من يفكرون فى التشهير به .

له ، بلا ريب ، حدود جادة بوصفه ناقدًا أدبيًا : بعضها يتأتى من أن اهتمامه بالأدب يأتى بداهة فى الدرجة الثانية وتابعا لتأملات أوسع عن الحياة والثقافة . فى مرات قليلة ،

تعطى خبرته الأدبية الانطباع بأنها كثيفة وعميقة فى ذاتها ، فى إحدى المناسبات ، اعترف بأنه قارئ سيئ للروايات ودائما ما يمل منها [٣٥] .

هناك حدود أخرى تنسب إليه لا يتم فيها إلقاء اللوم عليه بصورة مباشرة ، وإنما ربما يلقى بها على معجبيه وتلامذته . نشير هنا إلى الاتجاه نحو استخدام مقالاته النقدية كنصوص ذات قيمة نظرية وتوثيقية ، رغم أنه - بطبيعتها التحليلية والانقسامية - لم يكن هو هدف أو قصد أورتيجا . هكذا ، كثرت فى أرجاء العالم الإسبانى تعريفات وتوصيفات عديدة وصفت ، بعد انتزاعها من السياق الذى أثقلها رهافة ووضوحا ، بالغموض وعدم الدقة . فى حالات كثيرة ، أثمر هذا العيب ، حتى فى الأوساط الجامعية ، لغة ثقافية مبتذلة مغايرة لطبيعة الدقة التى تتطلبها الدراسات السامية .

لكن من غير العدل أن نحمل أورتيجا أوزارا واردة عن سوء ترجمته من قبل البعض ، ومن ناحية أخرى ، فإن ظواهر من هذا النوع تكون قابلة للتفسير إذا ما أخذنا فى الاعتبار أننا لا نزال نقع تحت سحر أورتيجا ، وأن أسلوبه الفكرى مازال يحتفظ بصلاحية هائلة . علينا أن ننتظر ما تأتى به الأيام من إطراء كى يصبح بمقدورنا إقامة وزن عادل لإنتاجه ، ولكى ينبلج صبح درسه الأعلى فى الأناقة ونبل العاطفة الفكرية .

مجلة الغرب . بيلا ، وماريتشالار ، وإسبينا

يكتمل إنتاج أورتيجا بمجلة الغرب **Revista de Occidente** ، العمل الطموح الذى قام على أنقاض ما تمتع به من هواية تربوية ، وفى الوقت ذاته ، يعد أفضل شهادة على لحظة مدريدية تميزت بثراء وكثافة من نوع خاص . فى الفترة ما بين يوليو عام ١٩٢٣ ويوليو عام ١٩٣٦ وضع، عاما بعد آخر، ميزانا جامعا لما كان يجرى فى إسبانيا والعالم ، فى مجال الفلسفة ، أو الغلم ، الفن أو الأدب، الغرابة، الروح العالمية ، التطلع التقويمى للحكم والتنظيم ، تركت كلها بصماتها على المجلة ، التى أبانت منذ عددها الأول ، عن أسلوب محدد . جاء مظهر المجلة المادى - الورق ، القطع ، الرسم التخطيطى ، الطباعة ، ليقدم هو الآخر الأناقة الفائقة ذاتها .

كانت المجلة هى المشرْف ، الجسر السامى الذى تمارس من خلاله أقلية لامعة وملحة المهمة الصعبة المبرمجة من قبل أورتيجا : إنقاذ إسبانيا عن طريق أوروبا . إن اتساع اهتمام المجلة وبالتالى تنوع موادها ، لا يعطى انطباعا بصورة مخزن مختلط المواد يرتدى ثوبًا جديدًا : على العكس ، ينبثق أسلوبه من مجهود انتقائى وتفسيرى صارم ، ولقد بلغ العمل النقدى ، بكماله ، والذى يطل برأسه وسط ميدان إسبانى ، أوروبى وعالمى ، ويجمع ثماره الإعلامية والتقويمية لصالح العالم الإسبانى بأكمله ، حتى ذلك التاريخ أكبر درجة فى سلم وحدته الثقافية وذلك بفضل مهام كهذه .

فى مجال الآداب ، فتحت " مجلة الغرب " صفحاتها أمام أكبر الأسماء الأوروبية أنذاك ، عبر ترجمات مثالية ابتدرت بتقديم الجديد من الأعمال والاتجاهات ، أما العمل الإبداعى فقد احتل مكانة مهمة ، شعرا أو نثرا ، لمؤلفين إسبان وإسبان ـ أمريكيين . وفى الشعر خاصة ، نلحظ استقبالا كريما للاتجاهات التجديدية ، وفى حالات كثيرة ، لبعض الأسماء الجديدة التى اكتسبت قدسيتها بهذه الطريقة .

يشمل المقال المكتوب حول موضوعات أدبية العديد من الأسماء ، منها اسم أورتيجا نفسه ، وأخرين ، مثل فاليرى Valery ، وشاو Shaw ، وفوسلر Vosler ، ومنينديث بيدال ، وأميريكو كاسترو، وديث كانيدو ، وخوسيه ماريادى كوسيوّ ، ودامسو ألونصو . أما بالنسبة للوضع الخاص بالنقد الأدبى ، فمن اللازم أن نضيف إلى الأسماء آنفة الذكر أسماء بعض الكتاب الذين سيحققون شهرة واسعة فيما بعد : فرانثيسكو أيالا ، وريكاردو بائيثا ، وكوريوس بارجا ، وخوان تشاباص ، وميلشور فيرنانديث ألماجرو ، وخيراردو دييجو ، من بين من شاع ذكرهم . إلى جانبهم ، أخذت تتفرد مجموعة من الشباب الذين ، نظرا لإنتاجهم الأكثر تواصلا ، ووحدة معيارهم فى رؤية النظريات التى خلفها أورتيجا ، يمكن أن نطلق عليهم " نقاد المجلة " : بنيامين خارنيس ، وفيرناندو بيلا ، وأنطونيو إسبينا ، وأنطونيو ماريتشالار ، وجيّرمو دى تورّى . لهذا الأخير وذاك الأول من هذه الأسماء سنفرد ، نظرا لاستمراريتهما فى الكتابة النقدية القائمة على مبادئ خاصة بهما ، دراسة لاحقة .

ما الخطـوط العريضـة للنقـد الأدبى فى مجلة الغرب ؟ فى الإطار الموضـوعى ، نجد اهتماما كبيرا بكل جديد ، كما لا يستبعد فى الوقت ذاته إعادة تقييم مستمر للماضى الأدبى - ثيربانتس ، لوبى، جونجرا ، جراثيان ، لارّا ، إسبرونثيدا ، جالدوس ، باليرا - اهتمام خاص بما يطلقون عليه " أدب الأزمة " ، بالشعر الجديد ، بالرواية ، بالعلاقات بين الأدب والفنون الأخرى ، وخاصة الرسم والسينما ، وعلى وجه الخصوص ، بالأدب باعتباره إعلانا عن الاهتمامات الروحانية لهذه الفترة الموالية للحرب والموصوفة بالنشاط والطموح : النظرية الحيوية ، الفلسفة الوجودية ، النهضة الدينية ، الدول الاستبدادية الجديدة ، زوال وهم الجنة السوفيتية ، الوجود الكاسح للجماهير التى تسمح باستقصاء الجوانب الجديدة ورصد - عن طريق نقد تفقدى - الاتجاهات المستقبلية لعملية أدبية أكثر تعقيدا وانسيابية من أى وقت .

فى مجال الشكل نجد أن النقد الذى تبنته المجلة يحظى أيضا ببصمات خاصة : الأنماط الخاصة بالتعبير الشكلى ، الذى يساوى كثيرا فى ذاته وطابعه كأداة على حد سواء ، وسريانه عبر قنوات شديدة الفردية من الأساليب الشخصية المتعددة .

فيرناندو بيلا (١٨٨٨ - ١٩٦٦)

عمل سكرتيرا للمجلة ، ومديرا لغيرها مثل : الشمس Sol ، واليوميات المدريدية . يتمتع بنمطية كاملة لكاتب المقال وسط المجموعة بأكملها . لديه مخزون واسع من الموضوعات : الطبيعة ، الفلسفة ، الأحياء ، علم الجمال ، الأدب . جاءت كتبه الأولى : الفن التكعيبى Elarte al cubo (٣٦) . والمستقبل اللامكتمل El Futuro Imperfecto (٣٧) ، إضافة إلى : حب الفلفل El grano de Pimienta (٣٨)، والظروف Circunstancias (٣٩)، تبدى لنا هذا التنوع الذى جاء نتيجة تنوع اهتمامات مؤلفها ، وبالمرة ، ثمرة الأصول الواردة عنها أعماله ، التى ظهرت فى شكل تعاون صحافى . لا يمكن القول بأن بيلا Vela قد امتلك ناصية نظرية نقدية خاصة به ، حيث نراه يشاطر أورتيجا ومجموعته آراءهم : النقد الخلاق ، الشخصى ، الذى يولى اهتماما بالعوامل الأصولية للعمل الفنى ، وفى اختيار الموضوعات يشاركهم كذلك اهتماماتهم نفسها: لعلنا نذكر هنا ،

كمجال مفضل عند باليرا ، علم الجمال Breviario de Estética ، لكروتشه Corce - وخاصة ، مقالاته عن علم جمال السينما.

وفيما يتعلق بالأدب ، يعمد عادة إلى اختيار أقرب الزوايا لعلاقاته بالجمال العام ، وخير دليل على ذلك ما سطره من ملاحظات مهمة حول : الشعر الخالص La Poesía Pura [٤٠] ، إحدى ألمع الأطروحات المكتوبة باللغة القشتالية عن ذلك الحوار الأدبى الشهير . سَود النظرة نفسها فى مقالاته النقدية ، التى تولى على الدوام اهتماما للفرضيات الجمالية الكامنة فى الموقف الروحانى للمؤلف ، فى اختيار موضوعاتها ، وبالتالى ، فى إدماج العناصر الشكلية فى العمل الفنى ، وخاصة تلك التى صيغت بها ، هذا إلى جانب المشاكل الخاصة بالفن ، بالبحث عن الدقة ، عن الوجود والحق .

وأخيرا ، يصبح بإمكاننا القول بأن بصماته المتعددة فى شتى المجالات ، وضوح العرض ، جرعة ملائمة من الذاتية وأناقة الأسلوب ، كلها تمثل الخصائص الأساسية لبيلا Vela باعتباره ناقداً أدبيا ، فى سنوات عمره الأخيرة ، نراه تخصص بقدر أكبر فى كتابة البيوجرافيا والكتب الفلسفية ، وقد رأيناه ، منذ فترة غير بعيدة [آنذاك] يظهر على صفحات مجلة الغرب فى صورتها الجديدة .

أنطونيو ماريتشالار (١٨٩٣ - ١٩٧٣)

تخصص بصورة أكبر فى الموضوعات الأدبية كما يتضح ذلك من مقالاته النقدية وبعض المقالات الأخرى والملاحظات ، جزء كبير من إنتاجه هذا تم جمعه فى كتابه : الكذب المكشوف Mentira desnuda [٤١] الذى يحتوى ، من بين أبحاث أخرى ، على : أنت الشعر Poesia eres tu ، المقال الرائع ، رغم شموله لنظرية قابلة للجدل ، كما ظهر فى " المجلة " فى الفترة ما بين أغسطس وسبتمبر عام ١٩٣٢ .

فى ميزان نقدى عام يصبح من الضرورى الأخذ فى الاعتبار مقالاته الممتازة عن جويس Joyce ، وسانتيانا ، وريلك Rilke ، ومالارميه Malliarme ، وإسبرونثيدا ، وبعض المقالات النقدية التى لا تنسى عن كوكتياو ، فاليرى - لاربا ، وجوميث دى لاسيرنا ،

وكونراد ، ودزار لاروشيل . يأتى أسلوب ماريتشالار ، عامة ، فى غاية الإتقان ، ويتسم بطابع باروّكى : تمامًا كناقد يؤخر أحيانا الاختبار النقدى فى مقدمات طويلة ذاتية ، نجد فيها ، من بين أشياء أخرى ، الاستدعاء الحى والساحر للمناخ الروحانى للثلاثين السنة الأولى من القرن .

ومع ذلك ، على سبيل الموازنة ، هناك إخبار مطول ووفير عن موضوعات أدبية ، موضوعة ضمن منظور مناسب للنسق التحديثى . نذكر هنا ، خاصة ، أخباره العلمية عن تقنيات الحوار الذاتى ، هذا إلى جانب تحليله للطابع الأدبى التمهيدى للمواد المقدمة عبر هذا الإجراء [٤٢] له مقال نقدى عن جوميث لاسيرنا يحتوى على رؤية قيّمة تتعلق بالطليعة الإسبانية وبإنتاج شخص رامون ، فى علاقته المزدوجة بالحداثة والأصالة الأدبية [٤٣] .

من المهم أيضا توصيفه الدائم لما يطلق عليه هو " شر العصر " mal del Siglo ، وجود إلهة الذكاء القاسية التى تربك جيلا بعد جيل [٤٤] . فى الوقت ذاته ، فى بعض الحواشى والمقالات النقدية ، يعد أحد الأوائل الذين نبهوا لوجود تغيير روحانى : إبعاد اللعبة التى لا أهمية لها والتطور صوب فن ينوى تقديم خدمة ، وكسر حصار الشعارات السلبية [٤٥] .

هذا الحيز الأكبر الذى يمنحه ماريتشالار لما هو ذاتى ، يسمح له بالإعراب عن هواية نقدية تعد طريقا واعية لإنجاز ذاتى : " ... إن أشد الطرق وعورة للتلاقى هو ، على ما يبدو ، أن يبحث الإنسان عن نفسه فى الآخرين " ، هذا ما يراه هو [٤٦] . يفكر ماريتشالار فى نقد مجدد يتكامل فيه اتجاهان تكميليان : استخدام الوسائل العلمية ، السلوكية ، وبالمرة ، الاهتمام والحماس فى ثوب مكثف أكثر من غيره آنفا ، بهذه الطريقة يود أن يصبح أكثر ذاتية وإنسانية .

كما هى الحال بالنسبة إلى غيره من أفراد مجموعته ، تأتى التراجم والرواية جنسين مفضلين للتأمل ، حتى الدرجة التى أعلن عندها ماريتشالار نشر كتاب حول الموضوع الثانى ، المشروع الذى لم ينجز قط . فى السنوات الأخيرة ، فضل الكاتب التوجه تلقاء البحث التاريخى والتاريخ الأدبى - كما فى طبعته لكتاب رجل البلاط EL Cortesano (١٩٤٢) - كما كتب العديد من التراجم والسير .

أنطونيو إسبينا (١٨٩٤)

كاتب متعدد الروافد، من بين الكتب الأولى التى أخرجها يبرز : "صاحب التوقيع" Signatario [٤٧]، الذى أسهم فى المفاخر الإبداعية والطبوغرافية لتلك الآونة ، وكلها أمور أتت لتكون فى خدمة تناغم مفهومى وعاطفى أكبر ." الطائر النمش " Pájaro Pinto (١٩٢٧) ، " والصبر " La Paciencia (١٩٣١) ، يدخلان فى مجال وسط لعالم الرواية الشعرية باستخدام الأدوات الخاصة بالخيال الأدبى والسنماتوجرافى الجديد . تراجم ، مقالات ، نقد أدبى تأتى كلها لتكمل فراغات إطاره ككاتب كبير .

الكوميديا المعاصرة ، وإبليس الجديد [٤٨] يكونان مجموعاته الأولية من المقالات الصحفية والنقدية. فى كلا الكتابين نلحظ سيادة القضايا الجمالية المتعددة أكثر من تلك الأدبية المحضة ، كما حدث مع أقران مجموعته ، استهوته الإمكانيات التعبيرية الجديدة التى أدخلتها السينما ـ التى أطلق عليها " مطبعة الخيال " ، فى مواجهة مطبعة الذكاء ـ ودرسها الجمالى بالنسبة إلى بقية الفنون ، وخاصة الأدب . عاد الموضوع للظهور فى مقالاته النقدية فى " المجلة " وذلك بمناسبة ظهور فيلكس بارجاس Félix Vargas ، لآثورين [٤٩] ، حيث درس بعناية فائقة القضايا الخيالية ، التزامنية ، السينمائية ، الحذف فى الزمن ، وكلها أمور طرحت من جانب الأدب الحديث ، الذى استقى عبرته من التقنية السينمائية ، يرى إسبينا أنه ليس هناك من خطر هذا النقل للأدوات ، ولكن ، على العكس ، فإن الحقل الأدبى ينال ثراء وسعة بها جميعا .

غالبا ما يكون إسبينا أقرب ما يكون إلى الممارسة النقدية المباشرة منه إلى المقال الأدبى ، يقتصر أسلوبه الأنيق والمرعى على غايته الأداتية .الموضوعات المختارة ، داخل إطار محدد من الكتب والمؤلفين ، تنتمى إلى الجدلية العامة المطروحة فى " المجلة " . هكذا ، فإن ظواهر تفتيت المسرح والرواية بعد الطبيعية ، هى رد فعل الجنس الروائى ، سواء من قبل أعمال بعض المؤلفين المعاصرين ـ من أمثال بيرنانوس ، على سبيل المثال ـ أو من قبل التطور فى جوانب تقنية وسيكولوجية .

تأتى بعض المقالات النقدية شهادة جيدة للموقف الجيلى فى مواجهة قيم الماضى الأدبى الإسبانى، مثل جالدوس أو لارًا [٥٠] . فى حالة هذا الأخير ، نشير تحديدا إلى مقال نقدى موسع [٥١] يشتمل على دراسة للبيوجرافيا السابقة ، دراسة لشخصيات لارًا ، وتأطيره داخل التراث الأدبى الإسبانى، وطبيعة إنتاجه وأصوله وقيمته ، وخاصة علاقته بجيل الثمانية والتسعين والذوق المعاصر ، هذه الملاحظة المطولة تطرح أيضا ضرورة مراجعة قيم الرومانطيقية رغم أنه فى هذا الوقت ، ١٩٢٣ ، قد ثبت الأدب دعائم مناوئته للرومانطيقية ، تلك الحركة غدت بعيدة متباعدة .

فى آخر أيامه ، نجد كتاباته توجهت تلقاء صياغة التراجم . ضمن الإطار العام لهذا الجنس يمكن الإشارة إلى جانيبت ، على وجه الخصوص ، فى : " جانيبت ، الإنسان والأعمال " : Ganivet el hombre y la obra [٥٢]، مع تعريج على بنية جديدة متقنة للفترة والمناخ العام . فى الجانب الأدبى يصبح ذا قيمة طرحه الجاد لعلاقة جانيبت بلارًا وأونامونو ، هذا إلى جانب ما يتعلق بتأطيره للإنتاج الروائى للكاتب الغرناطى فى الإطار العام للقرن العشرين . كما تحتوى على دراسة للعديد من الآراء التى أتت محشودة فى ديوان الرسائل Epistolario وللمواصفات التى يظهرها جانيبت كناقد أدبى . أى ، أنه فى هذا الكتاب ، نرى اكتمال الشأن البيوجرافى المحض بصورة فاعلة بأن يتم إدخاله فى التاريخ الأدبى وأن يكون هناك تقييم نقدى لأعمال وأسلوب المؤلف محل الدراسة ، هذا التطلع صوب نقد أكمل وأكثر موضوعية يعد نقطة تمييزية لإسبينا داخل التوجه العام لمجموعته .

بنيامين خارنس (١٨٨٨ - ١٩٤٩)

من المفروض تناول إنتاج بنيامين خارنسّ فى إطار جيل السبعة والعشرين ، الذى أضاف إليه شخصية إبداعية ونقدية مهمة ، تبدو شيئا فشيئا أشد اختلافا وثراء فى سنوات النفى الصعبة . فى عام ١٩٢٥ ظهر اسمه على صفحات مجلة الغرب بصورة منتظمة وملحوظة ، كتب أكثر من تسعين مقالا نقديا عكست إعادة تقييمه للأدب التراثى وترحيبه الدقيق بالفن الجديد ، وبوعى منه بالمرحلة التى يعيشها ،

أصبح لزاما عليه أن يُدخل بصفة دورية إلى العالم الإسبانى أعظم الكتب التى ظهرت بين الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين . فى بعض الأحيان ، يلحظ توافقا روحيا وذوقيا بين الناقد والكتب التى ينقدها ، كما فى حالة جراودوكس Giraudoux أو باريه Borrés . وفى أحيان أخرى ، يقدم أخبارا عن ظرف ذى مغزى فى اللحظة الثقافية الأوروبية ، وتمشيا مع التوجه العام " للمجلة " كتب أيضا عن موضوعات أنثربولوجية وتاريخية .

كتب مقالات أخرى عن موضوعات أمريكية تستأهل مكانا منفردا ، وهى موضوعات أتت نتيجة اهتمام بأميريكا أورتيجا ومجموعته . أتى أول مقال نقدى نشره خارنس ، تحديدا ، بعنوان الصور التربنتينية Calcumanías ، لأوليفريو خيروندو ، فى مايو ١٩٢٥ ، يتركز فكره حول الجوانب التالية : مشكلة الاستقلال الروحي للشعوب الإسبانية ـ الأمريكية ، والحاجة إلى إدخال الأنماط الأمريكية الجديدة ، محاولة وثرية عبر الفن ؛ علاقة الكتاب الأمريكيين بالتراث الإسبانى . بمناسبة ظهور مجلة " الجنوب " [٥٣] ، ظهر تساؤل عن موقف الثقة إزاء تكامل الثقافة الأمريكية مع الأوروبية . " كان هناك رجالا ، من أمثال روبين داريو ، قادرين على ازدراء النظريات ، على التعاطى مع بعض الأشكال ، على تحويل الثقافات المحنطة إلى مادة طازجة ... هؤلاء الرجال ما كانوا ينتظرون ردود الأفعال الصادرة عنهم، وإنما يعملون ابتداء . لا يقفون موقف المدافعين عن أنفسهم ، وإنما نراهم مهاجمين ، كما تهاجم دائما الروح الأصيلة ". ولهذا فإن خارنس قد استقبل بترحاب ظهور مجلة " الجنوب " ، باعتبارها مواصلة لهذا النسق ، حيث رأى فى طرحها ، بقدر ذى كثافة واحدة ، مشكلة التعبير الأمريكى ووجود الفكر الأوروبى . هذه التركيبة الأمريكية للحداثة والأصالة تناولها مجددا فى مقال نقدى له بعنوان : محاكم التفتيش ، لبورخيس ، حيث أصاب فى توصيف هذا المكتوب بكل دقة ، وعمق ورؤية أوضحت عملها المشترك فى الكشف المسبق عن إنتاجه اللاحق [٥٤].

فيما يتعلق بالآداب الإسبانية المعاصرة ، يعد خارنيس دوما المراقب اليقظ للمهام الجديدة ، ولهذا فقد أُنيط به الإعلان عن ظهور بواكير إنتاج ألبرتى Alberti ، جارفياس ، ألتولا جيرّى ، بالأسلوب نفسه واصل اتجاه هذا الشعر الجديد ، عبر المجلات الشابة ، وهو المجال الذى يرتاده بتلذذ خاص من بين المجالات الأخرى .

ولكن خارنيس لا يكتفى بالنظر إلى الأمام ، وإلى الماضى البعيد ، فى التراث القشتالى ، ولكنه يدير وجهه صوب الماضى القريب : لا تزال محفورة فى الذاكرة مقالاته التى كتبها بمناسبة وفاة ميرو ، أو المقالات النقدية عن جوميث دى لاسيرنا ، حيث أبرز فيها ما كان يتمتع به من خاصية الرائد للتيارات الجديدة .

بعد ذلك بسنوات قليلة ، ظهر خارنيس بين مؤسسى المجلة الأدبية La Gaceta Literaria . على صفحات هاتين المجلتين الكبيرتين ، كما حدث بعد ذلك فى : رومانثى وأوراق أمريكية مكسيكية Romance y Cuadernos Americanos de México ملك كاتبنا بين جوانحه طموحا عالميا ، وفضلا عن الآداب ، فقد غطى الجانب الموسيقى ، والفنون التشكيلية والسينما ، بمقدرة برّاقة .

فكر حول النقد

لخارنيس مفهومه الخاص عن مهمة الناقد ، ظهرت جلية مراراً وتكرارا على صفحات أعماله . فى رأيه ، لا يكون عمل الناقد فقط هو سبب المتعة الفكرية ، وإنما هى مهمة عصف بها الصراع بين القوى المتناقضة وهذه مهمة مزدوجة : متعة العمل وصعوبة التصالح بين القواعد العالمية وبين التجارب الشخصية ، هناك أيضا صراع بين حرية البداهة وخادمية العلم ، بين الفحص الجمالى والفحص الأخلاقى للعمل الفنى ، ليس النقد مقارنة ، ولا تاريخ أدب ، ولا تصنيفا ، رغم مشاركته فى شىء من هذا كله . " إننى لا أحاول تصنيف الكتاب أو تأطيره فى خزانات قديمة ، وإنما الاستمتاع ، والدعوة إلى الاستمتاع بقراءته " [٥٥] ، إجمالا ، أى النقد باعتباره مهمة محفزة ومثيرة .

وفقا لتوجهه الحيوى ، فلا يمكن أن يكون العقل الطريق الأوحد . " يتسم العقل بعبقرية كبيرة ، يشرح كل شىء ، إلا ما هو وجودى وأشد دقة : القفز على الحياة بمفردها ، الاختلاف الأخير الذى جعل الكتاب واحدا ووحيدا " [٥٦] ويأتى هذا القفز عن طريق القراءة المغلفة بالحب ، عن طريق العمل الذى تتم قراءته على مهل .

باختصـار ، فإن أسلوبه النقدى تسوده النبرة الحيوية أكثر من الأخرى الجمالية ، وكلتاهما ، تسودان على التوجه التاريخى . وبهذه الطريقة ، يظل العمل الفنى واقعا وسط توازن منسجم بين العالمية والخصوصية ، الحيوية ، كقيمة خالدة ، تفقد الجانب الأول ، وفكرة أن الحياة توهب تحديدا متجذرة فى ظرفها ، هى التى تنقذ خصوصية العمل ، بوصفه حدثا تاريخيا لا يتكرر . توافق وظيفى بين الحيوية والجمال يحل الجانب القيمى للعمل الفنى فى ذاته .

ولكن ، بما أن الحياة تغذى الفن ، فلابد لهذا من أن يعيش ، هذه العلاقات المتبادلة والمكثفة تتركز فى الفنان ، الوسيط اللازم بين الفن والطبيعة . تعنى ، أيضا ، اتحاد الواقع الكلى بالفن ، الموضوع الذى يعود إليه خارنيس بلذة نقدية حقيقية . إجمالا ، ليس الواقع سوى أمة تثير الخيارات النائمة ، وعلى هذه اليقظة الأولية ، يقوم لاحقا العمل الفنى نتيجة مجهود ، وقوة سحرية ترتيبية يمتلكها الفنان . بهذه الطريقة تفر من هذه الفعالية التنظيمية ، التحويلية ، الكامنة فى أن القبح ليس من مقاصد الفن. هذا إلى جانب أن تنافر الأصوات قد دخل فى هذا النظام الشكلى المهم " بالشكل تدب الحياة فى القصد والنية " (٥٧) .

من هنا أتى تفضيل خارنيس للفنانين الذين أتوا ، بإرادة واعية ، يخلقون عالما خاصا بهم : جونجرا، بورخيس ، وخيراودكس ، والذين أكدوا عبر الزمن ما لهم من إطار جمالى كاذب خالص ، ومع ذلك ، فإن هذا الفن الخالص لا يشمل ـ لمن وعد ذات مرة بكتابة "جمال القُبح "Elogio de la empureza" ـ ذلك الفن الخالص الذى ساد آنذاك ، إذ إن الصفاء Pureza ، إذا كانت تعنى الابتعاد عن الحياة فهى صفة عديمة النفع وغير جائزة التحقيق .

كما نلاحظ ، فإن كثيرا من هذه التأملات هى الثمرة المباشرة لملاحظة الفن الجديد ، الفن الواضح ، الانتقائى ، التحديدى ، البعيد عن كل ما هو أخلاقى ، فن يقدم ، كما يقول خارنيس ، جوانبه التى لا تحصى والمحفوظ بقناع التهكم ، أو المكشوف ببشاشة الفكاهة .

هناك جانب آخر ، يتصل أيضا بتوجيهات أورتيجا ، يكمن فيما يوليه خارنيس للأسطورة ، فى تفريعتى أعماله : الخلاقة والنقدية . فى رأيه ، تقوم الأسطورة ، فضلا ،

بمهمة أخلاقية واجتماعية فى زماننا حين تعوَّد الشعب على وجود أناس وأشكال حياتية سامية لا يقدمها الواقع اليومى على الدوام .

البيوجرافيا والرواية

أشرنا آنفا إلى أوج البيوجرافيا (التراجُم) فى إسبانيا آنذاك . كتب خارنيس العديد من التراجم ، وكذلك فهو ، فى الوقت ذاته ، ناقد للتراجُم الإسبانية الجديدة والمحدد الأدوم لميزاتها وصعوباتها ، هذه التراجم تختلف عن الأخرى التراثية فى سعيها للحصول على الخط المتواصل للحياة الفردية ، أكثر من العناصر اللامتواصلة . فى إحدى المناسبات ، أشار خارنيس إلى بعض القواعد التى يبنى عليها هذا الجنس الأدبى : لا تكفى معرفة ترجمة البطل ، وهذا هو أضعف الإيمان إذا لم نروها بأسلوب نقدى تفسيرى ونقيِّمها فى إطار قوتها الحيوية . " ليست الترجمة مجرد ذكر للتواريخ والأحداث ، ولا حتى كتالوجا للمآثر ، الترجمة عبارة عن ميزان للقوى " (٥٨). يتلخص واجب كاتب التراجم فى إنقاذ فردية شخصيته ، فضلا عن جزئيات الحياة العادية .

تخصص خارنيس فى الرواية ، سواء فى مجال النقد أو الإبداع ، وفى رأيه ، تعد الرواية وسيلة لمعرفة الإنسان وهذا يبنى على العلاقة الوطيدة التى تربط الحياة بهذا الجنس الأدبى . مرة أخرى ، يبدو كاتبنا متوافقا مع الحيوية التى أدركناها ؛ غير أنه يظل أيضا وفيا لفكرته القائلة بأن واجب الفنان اختراع واقعه " فى وسط القاعدة الباردة ، نجد على كل جانب من الكفتين اللتين تنبضان عالمين متناقضين على الدوام : الحياة الذاتية الداخلية للروائى ، والحياة الخارجية ، مجال الخبرات ، إيقاعان حيويان مختلفان ، يمكن أن ينتج عنهما إيقاع نظامى هادئ خارج عنهما " (٥٩) وسط هذا التوازن الصعب يصبح لزاما على الروائى القيام بمهمته .

يرى خارنيس أن الرواية ، بعيدا عن كونها جنسا أدبيا يتلاشى ، فى إطار التحلل ، إلا أنها ما زالت تحظى إلى الآن برؤى جديدة غير مستقلة . يظل ، بعد ذلك على ضوء الحرب ، على فكرته الكامنة فى أن الرواية بلغت أقوى محاورها ، فكرها الداعم ،

فى أحرج الأوقات ، حين أخذت تطل على أكثر الحقائق ثباتا : التاريخية والحيوية . فى بعض الحالات ، يطرح المُنَظِّر طرائق لكتابة الرواية ، وفى أحيان أخرى يصف أشكالا محددة ، على أساس من الدعم المتواصل من جانب التاريخ الأدبى ، إن استقلالية المبدع تسمح للروائى بعدم الإفراط فى الجوانب الوثائقية ، دون أن يعنى ذلك عدم التزامه بأى شىء . يرى خارنيس - جنبا إلى جنب مع نقاد عصره - أن أقوى التزام للفنان هو الذى يفرض عليه الالتزام بعمله : من خلاله ، وفقط عبر هذا الطريق ، يقام الالتزام الأصيل مع عصره .

والروائى الجديد الذى يتحدث عنه خارنيس ، سيلجأ إلى استخدام الوسائل التى تتيح له الوفاء لعصره وإتقان وظيفته . سيعمد إلى خلق مناخات ، ظروف ، تجعل من إنتاجه كلا ذا معنى ، فى رسم الشخصيات ، يحاول أن يعتمد المناجاة فى لحظة زمنية حياتية تضىء غيرها من اللحظات .

إجمالا ، وأيا كانت الطريقة المستخدمة ، فعلى رواية اليوم أن تكون فنا عميقا
- بروميثيوس مشدودا بالسلاسل على صخرته ، لا هيرمس الطائر ، وفقا لخيال خارنيس
- يستفيد من معرفة أفضل بالإنسان ، المعرفة التى بلغها العلم .

فى مواجهة مشكلة الأجناس الأدبية ، يتبنى خارنيس موقفا مشابها لموقف أورتيجا ، من ناحية اعتبارها مهاما شعرية أكثر منها مراتب شكلية . إنه أكثر تشددا من ذلك فى مواجهة الرغبة فى تصنيف الكتب فى أجناس ثم اكتشاف التسمية السعيدة " الجنس الوسط " género intermedio ، الذى أتى مناسبا لبعض الأعمال النثرية لتلك الفترة ، جانب كبير من العمل الإبداعى لخارنيس يمكن أن يجمع تحت هذا العنوان .

من الواضح أن النظرية والنقد الأدبى عند خارنيس ينطلقان من إلهام أورتيجى أولى ، مع ذلك ، فإن التأمل المتواصل حول هذه الموضوعات ، إضافة إلى الخبرة الأدبية الواسعة ، العميقة ، اللطيفة ، يتيح له تمييز ذاته فى شكل شخصية مستقلة ، حتى فى إطار جيل تمتع بثراء فائق .

جيِّرمو دى تورّى

هناك عوامل عدة أتاحت الفرصة لنضج القريحة الذكية لجيّرمو دى تورّى (١٩٠٠- ١٩٧١) وهى : الحالة النفسية واللحظة التاريخية التى مرت بها مدريد فى مرحلة ما بعد الحرب مباشرة ، وما اشتملت عليه من تبادل تأثيرات فاعل وتطور سريع للعمليات الأدبية ، هكذا ، نراه ، وقد ولد فى بداية القرن ، يترأس عام ١٩١٩حركة الطليعة - وقد حكى تورّى بنفسه ميلاد وتطور هذه الحركة فى كتابه : آداب أوروبية طليعية Literaturas europeas de vanguardia (١٩٢٥) ، أرسى فيه ، فى مجال النقد، دعائم أول رابطة تاريخية مع الطليعة الأوروبية . وكملخص للحظة زمنية أوروبية ولما كان لها من صدى مناسب فى الجانب الإسبانى ، يحظى هذا العمل اليوم بأهمية كبيرة .

فى أواخر عام ١٩٢٤ بدأ كتابة مقالات نقدية فى " مجلة الغرب" ، فتكامل بهذا مع روح المجموعة التى أتينا نتحدث عن خصائصها ، ومن خلال تعليقاته رسم بشكل واضح معالم خط موضوعى يُبرز ، خاصة ، الفن المعاصر والأدب الإسبانى - الأمريكى . هناك على وجه الخصوص مقالات نقدية لا تنسى عن أعمال : " قمر فى المقابل " Luna de enfrente لبورخيس ، والسيد سيجوندو سومبرا Don Segundo Sombra لجويدالدس ، والمنتخب La antologia ، لفيديريكو دى أونيس ، والتى أبانت عن توظيف مكين للعمل داخل بيئته وداخل الإطار الإسبانى بصفة عامة .

لاحقا ، فى عام ١٩٢٧ ، حين تأسست " المجلة الأدبية " ، ظهر تورّى سكرتيرا ، إلى جوار المدير ، إرينستو خيمنيث كابايّرو ، فساهم بهذا فى الروح التأملى والعالمى ، الذى تميزت به هذه النشرة الدورية . فى عام ١٩٢٩ ، وجد اهتمامه المبكر بأمريكا فى هذه الصفحات رافدا جديدا حين تم افتتاح قسم " المجلة الأمريكية " فى العدد الرابع والخمسين ، تحت مسئولية بعض المدراء ، جيّرمو دى تورّى، من بوينس أيرس، بنيامين خارنيس، من مدريد ، كان هذا أول اتصال للناقد بأمريكا، التى وصل إليها عام ١٩٢٨، كى يبقى على أرضها حتى عام ١٩٣٢ ، بهذه الطريقة ارتبط بالجريدة اليومية "الأمة"، ومجلة "الجنوب"، فى هذه الأخيرة نشر، منذ العدد الأول، مقالات عادية

وأخرى نقدية عن الفن والأدب، وحين عاد إلى إسبانيا، فى عام ١٩٣٢، كتب فى "الضوء"، وفى "يوميات مدريد"، بالطريقة نفسها التى كان يكتب بها فى "الشمس". شارك مع بدرو ساليناس فى مهمة تنظيم "سجلات الأدب المعاصر" فى مركز الدراسات التاريخية، هذا فضلا عن صياغة هيكلها المكتوب، مجلة "الدليل الأدبى". فى هذه الفترة من حياته المدريدية تزايد اهتمامه بالفنون التشكيلية المعاصرة، التى تجمعت تحت شعار المغامرة مع الحركات الأدبية التى بدأها وقام بتنفيذها جيرمو دى تورى.

جاءت الحرب الأهلية الإسبانية لتطرده مرة أخرى إلى بوينس أيرس التى أقام فيها بصفة نهائية وتخصص فى الأعمال الطباعية، والنقدية، والصحافية، وكذلك المناصب الجامعية، كما هى الحال بالنسبة إلى كتاب إسبان آخرين، أتت عليه هذه الفترة الأمريكية الثانية فوجدته فى لحظة خصبة لا انقطاع لها.

النقد ووظيفة الناقد

يأتى التطلع إلى تعريف للعمل النقدى وأهدافه وحدوده، والوظيفة التى يقوم بها الناقد، لتضفى جميعها على إنتاج تورى نوعا من الوحدة الواعية. أطل التعريف الأول برأسه فى "الآداب الأوروبية الطليعية" عام ١٩٥٢، حين كان المؤلف آنذاك فى الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين من عمره واقترح على نفسه أن يكون البشير والمدافع عن الفن الجديد فى إسبانيا، جاءت هذه النظرية محتضنة بكل قوة، بروح بشوش وجدلى، فى هذا الشكل يتم اقتراح نمط نقدى جديد، لم يقتصر على أن يكون مجرد وصف أو تصحيح أخطاء "على النقد الجديد أن يكون تأكيدا بصفة أساسية، إن نقد الاتجاهات الطليعية الأوروبية التى يتم تحليلها فى هذا الكتاب، له مهمة بنيوية أساسية: النقد، الذى يتماهى بحب مع فاعله، بمقدوره الارتفاع عن مكانه الأولى الكشفى إلى مستوى الإبداع: ها هى ثلاثة تأكيدات حماسية أرى تعجل وضعها بنظافة على مدخل الممر المضىء لهذا الإفريز الحى للمفاضلات الجمالية المعاصرة المهمة" (٦٠). من الواضح أن تورى ينضوى تحت لواء أستاذية أورتيجا حين يقترح هذا النقد الذى يعد تعاونا أكثر منه تفسيرا للعمل، ويعنى الشرط المزدوج للشاعر والناقد، فى هذه الحالة،

فائدة، حيث يتيح له الاقتراب بتدبر من الاتجاهات الجديدة، بينما يرى أن التقوقع داخل القواعد الجمالية الخاصة بذات الفترة يعد موضوعية كافية.

هذه الأفكار الرئيسية، المصبوغة بحماس ورغبة جدلية، وبما لها من مطالب تنحصر فى الالتزام والتحزب، معروضة فى لغة عصرية، تبلغ فيما بعد نضجها ودقتها. هناك وجود أكبر فى إنتاج الناقد للمحاولة المبكرة لربط التاريخ والنقد ولإقامة الفعل الجمالى المحض بين الإحداثيات التاريخية الضرورية. على كل، فإن هذا البرنامج النقدى الأول سيظل بصفة أساسية، وسيتم إثراء مفاهيمه الرئيسية - حب العمل الأدبى الحى، الوفاء للفترة الزمنية والتركيز على الإطار التاريخى الثقافى - بالإعداد التدريجى لمفهوم أصيل للأدب.

بالوصول إلى : "إشكالية الأدب" Problemática de la literatura عام ١٩٥١، كتابه الأكثر عضوية حتى هذا التاريخ، فإن الهدف التأملى الأول هو النقد الأدبى المعاصر ففيه يقترح، كأسلوب توضيحى بالأساس، استقطاب التيارات، وتحليل الاتجاهات الروحانية ونقد الأفكار الأدبية التى تحدد معالم فترة ما، إن المفهوم الأولى للأدب باعتباره فنا مؤقتا واستثنائيا، يحفظ هنا، ولكن فى السنوات التالية - أكثر من خمسة وعشرين عاما - قام الناقد بصياغة نظرية كاملة عن العلاقات بين الأدب والزمن والتى - إلى جانب مقترحاته عن المغامرة والنظام، الهروب والالتزام - تمثل فى مجملها القاعدة البنيوية لعمل مشتت ظاهريا. يرفض، نتيجة لذلك، صلاحية النظم النقدية المطروحة "مسبقا" وبصورة تجريدية. على الأدب أن يحدد المنهج: إلى الأدب الجدلى - كما هو حال أدب هذه الفترة - يُعهد بجدلية أدبية أكثر من علم أدبى.

والمحطة الثالثة المهمة على طريق إبراز معالم فكرته النقدية هذه، تشكلت فى كتابه: "تحول بروتس" La metamerfosis de Proteo ، عام ١٩٥٦، حيث وقع اختياره على تلك الشخصية الأسطورية باعتبارها رمزًا للناقد، مثل بروتس، يصبح هذا فى حاجة إلى هبة النبوة وموهبة اتخاذ الشكل الذى يعجبه أكثر. تأخذ عملية التحول طريقا مزدوجة: تنوع زوايا البلورة الفكرية، والتعددية التى يجريها الناقد على ذاته فينجم عنها إظهار ذاتيته فى صورة جماعية، لأنه بدون انقسام وتكافل لن يكون هناك وجود لأى نوع من التفهم.

في : "على حافة الميزان" El fiel de la balanza (١٩٦١) تناول مجددا رمز بروتس، غير أنه ربطه ببرج الميزان المعروف، المفسر بقيمته المزدوجة. في مواجهة التغيير، التتابع، التوازي، نجد أن برج الميزان له معنى آخر، فباعتباره برج النضج، الفلاح، التقييم العادل الذي لا يتحلل بالتجريد ولا يخلو من البلاغة المفهومية.

فرضية نقدية أخرى على درجة عالية من الأهمية، يستخدمها مرارا وتكرارا، وتبدو مرتبطة بمفهومه التفسيري للزمن وللأدب، هي ما يطلق عليه قانون الأجناس، هكذا، تم الانتقال، من سيادة الرواية في القرن التاسع عشر، إلى إعادة تأهيل مفرطة للشعر الغنائي في النصف الأول من القرن العشرين، وبعد حين أعلن عن أوج جديد للرواية والمسرح. بالطريقة نفسها، يبرز تبادلا مشابها من الهروب والالتزام كمشاكل ناجمة عن هذا التعاقب للأجناس والحركات، تظهر صعوبة تحديد ماهية الأعمال الافتتاحية، هذا إلى جانب ضرورة تحديد أمارات القرابة والنسب من أجل تفهم أوضح للعملية في مجملها. أوضح تورِّي كناقد اهتماما خاصا وقريحة فذة لحظة إعادة بناء المناظر واللوحات العامة، وإلى هذا الأمر يعود - جزئيا - الاهتمام الذي أولاه بالمنتجات والأعمال الكاملة في أعماله النقدية الصحفية: ليس هناك من شيء سوى أن نتذكر مقالاته النقدية حول مختارات خيراردو دييجو، وفيديريكو أونيس، وأنخيل ديل ريو، وبنياردیتي، من بين مقالات أخرى كثيرة، نرى أيضا هذا التفضيل يمكن ربطه باهتمامه بالأدب المقارن، الذي يرى فيه طريق النقد المستقبلي، في زمن خطى بسهولة عالية في مجال الاتصالات والنشر، تلك الروح العالمية كانت ظاهرة ملحوظة من جانبه في "الآداب الأوروبية الطليعية" فيما بعد. وبمناسبة مؤتمر حول الموضوع، عقد بالولايات المتحدة، قدَّم تورّي نظريته عن حوار الآداب: Diálogo de literaturas (٦١) ، القائم على نظريتي عمل: ١- الأدب المقارن ليس شيئا آخر سوى حوار الأدب، الذي تعمل فيه هذه، عن طريق العمل المتبادل، بطريقة حيّة ومباشرة، ٢- هذا الحوار بين الآداب تم تطبيقه بصورة مكثفة أكثر في الأمريكتين، حيث كانت الظروف في كل مرة مواتية لمثله، بقدر ما كان هذا الإنجاز الأصيل للاستقلال الثقافي لكل واحدة من تلك البلاد يعمل في اتجاه تنامي الرغبة القومية.

هناك جانب آخر مهم فى إنتاجه النقدى يكمن فى استخدام المجلات مصادر لتاريخ الأدب المعاصر، وإعادة بنائه لجيل الثمانية والتسعين، من خلال مجلات المرحلة التاريخية تلك، أمكن اعتبارها قاعدة أساسية لانطلاق مقالاته المشابهة (٦٢).

لكن كان لابد من الانتظار حتى آخر حياته لنشهد ذيوعا ثريا لتنوع، وتوازن ومتانة فكره النقدى فى المقدمات التى كتبها للعديد من الكتب التى نشرت فيما بين ١٩٦٥ و١٩٧١، وخاصة فى: "موجز لسيرة ذاتية فكرية" Esquema de autobiografía intelectual الذى تصدر كتابه: النظرية وعلم الجمال الأدبى Doctrina y estética literaria (١٩٧٠) . فى أواخر هذا العام نفسه جاء عمله الأخير: "الاتجاهات الجديدة للنقد الأدبى" Nuevas direcciones de la critica literaria ، ليقدم شيئا أشبه بعكس حل عقدة اختباره المتواصل للأدب المعاصر، حيث يعود إليه من خلال هذه الزاوية الخاصة بطرائق البحث والتقييم المعمول بها فى زماننا. فى وقت متزامن، قبولا أو رفضا، أكد ووسع مفاهيمه ومبادئه الأساسية وقام بعمل إصلاحى ودفاعى عن النقد الأدبى فى مهمته الحقيقية القائمة على التمكين Situar والتقييم Valorar .

نحو مفهوم للأدب: المغامرة والنظام

وفقا لما درجنا على قوله، فإن أفكاره المتعلقة بالنقد والناقد تتغذى على مفهوم للأدب تقوم دعائمه تماما على بعض المبادئ الرئيسية، تأتى جميعها من جراء الملاحظة والتحليل للفن المعاصر، للمعرفة المباشرة من خلال خبرة فريدة فى ثرائها ليس فقط بالآداب ، وإنما أيضا بالفنون التشكيلية . الميزة الأولى التى يلحظها تورى فى فن ذلك الزمان هى التتابع الإيقاعى للمغامرة والنظام ، واللذين يعتبرهما طرفين قطبيين للخط الارتقائى الذى رسمته الروح المجددة فى الآونة الأخيرة (٦٣) . على كل ، فبين الطرفين تجمع علاقة وطيدة : يوجد النظام فقط ليؤدى دور المغامرة والأجيال المجددة والأجيال المتراكمة - وفقا للمصطلح الذى استخدمه أورتيجا - تتتابع بصورة تبادلية . ولا يمكن أيضا الاستمرار فى المغامرة ، حيث إن هذه توقفت للحاجة إلى الإجمالى والإطناب ثم يأتى النظام آنذاك لاحقا للأزمة ، باختصار ، يمكن الحديث عن تراثين : تراث النظام

وتراث المغامرة . أهم ما فى الأمر ، وفقا لرأى تورّى ، هو الوعى بمبدأ هيراقليط وإعطاؤه الأولوية على مفهوم الزمن ، الذى أُغفل سابقا ، ولا يجب الحكم على العمل " تحت تصور الخلود " ، بل يجب التخلى عن مزاعم الخلود واللاتنوع الخاصة بالحقل الجمالى .

إن هذا لا يمثل ، بأية طريقة ، اعترافا ذا نسبية مطلقة ، لأن تورّى ، مثل أورتيجا ، يعتمد على مبدأ ضرورة العمل الأدبى وهو ما يوجد خارج إطار الزمن .

هذا الفن الجديد الذى اعتنق المغامرة يقدم للناقد الإسبانى دوافع متواصلة للتأمل ، لدرجة إمكانية العثور فى إنتاجه على التوازن الأغنى ، المصنوع بلغتنا، للجدلية والتطور التاريخى للفن المعاصر . نرى ، على سبيل المثال ، أنه فى عام ١٩٢٥ ، جمعت فى كتابه الأول أصداء عمل نشر فى هذا العام نفسه ، لم يعرفه القراء إلا منجّما ، تجريد الفن ، لأورتيجا إى جاسيت . مع ذلك ، قام تورى منذ البداية بصياغة تطوره الأصيل الذى يعنى التعديل اللازم : إنه فن ينافى الطبيعة فضلا عن عدم إنسانيته . فى الفن لا تبدو الأمور فى صورة صراع قيم إنسانية ، وإنما السير فى طريق معاكس للآراء المسبقة ، لأن التجريدية ـ لوجودها ـ توجد فى الشيء لا فى الفنان [٦٤] على مدى سنوات تمكن تورى من تجميع كتابات عديدة حول هذا الموضوع ، ويهم أن نضيف رؤيته لوجود هذه النزعة اللاواقعية بصورة مقبولة فى الفن التشكيلى ، وقد أتى الخطأ من بسط نفوذه على الأدب ، فن العصر ، حيث وجب أن يكون هدف الفنان إبداع واقع انطلاقا من واقع آخر ، لوحظ مثل هذا التفرد خاصة فى الرواية ، إلى الدرجة التى أكد فيها الناقد بأنه فى مثل هذا الارتباط بالواقع يكمن ـ بداعى الإفراط أو النقص ـ عظمته وعبوديته [٦٥]. وحتى تصبح هذه العلاقات بين الحكم والواقع خصبة ، فليس للفنان أن يقلد الطبيعة، بل يبدع فى شكل تحويلى وتبديلى كما تفعل هى ، مكمل ضرورى لهذا الموضوع ـ رغم أنه يعد خارجا عن حدود العمل الذى بين أيدينا ـ تشكله كتاباته عن الفن التشكيلى ، وخاصة ، عن إنتاج بيكاسو .

فيما يتعلق بالآداب ، نعلم بأن الدفعة التجديدية الأولية كانت تتمثل فى الماورائية ، تكلمنا أيضا عن أهمية تورى رائدا لهذه الحركة ، هو مبدع تسمية Ultra التى ترددت

بحماس كبرنامج للحظات الأولى ، هو مؤلف "الإعلان الرأسى" Manifiesto vertical (١٩٢٠)، وكتاب شعرى آخر بعنوان : هيليس Hélices (١٩٢٣)، وعلى وجه الخصوص ، كتابه : آداب أوروبية طليعية (١٩٢٥) هذا الكتاب الأخير يبدأ بدراسة لأصول الماورائية ، فى رفضها المفتوح للحداثة ، كما يحكى أيضا تأسيس الحركة التى " تتطلع إلى أن تجمع فى ربطتها النوعية جمعا من الاتجاهات المتداخلة " [٦٦] ، وتحقق ، فى الوقت ذاته ، وحدة المجموعات الفرنسية والإسبانية ، والتى من خلالها ، تملأ إسبانيا البحيرة الصغيرة التى تفصلها عن بقية أوروبا - يحتوى الكتاب أيضا على تقديم للشخصيات والاتجاهات الرئيسية التى وجدت على الساحة العلمية آنذاك ، وتحديدا مطولا للنظريات الغنائية حيث يوسع ويظهر الصياغة الشكلية للإعلان الرأسى .

لحظة أخرى فى الأدب الجديد درسها تورّى هى لحظة الجيل التالى ، والتى أحدثت تكامل كل ما هو شعبى بالأخيلة والمجازات الجديدة ، خاصة على صفحات أعمال لوركا [٦٧] .

وكذلك فقد كتب عن السريالية - ترجمة الكلمة الفرنسية المقترحة من جانبه - لا يتفق مع نقاد وباحثين آخرين حين يؤكد أن الأدب الإسبانى قد ظل على هامش تلك المدرسة ، التى تميزت تحديداً بالاعتقادية ، يذكر فقط شاعرا واحدا من مدرسة السريالية : خوسيه ماريا إينوخوسا . تلك اللافتة التى خصصت للوركا بدت له كبيرة ، حيث لم تتجاوز كونها تأثيرا مناخيا فحسب . الشىء نفسه حدث مع ألبرتى وأليكساندرى . انعدم هنا ، خاصة ، أساس هذه الحركة : الدهشة ، العدوانية " الكتابة الأوتوماتيكية " المستخدمة بصورة منهجية [٦٨] . انبثقت السريالية بعد الحرب ، غير أن الظاهرة الأعم كانت ، فى رأى تورّى ، هى أوج الوجودية . فى عمل ، لعله الوحيد عن الموضوع باللغة الإسبانية حين ظهوره ، أكد تورى على أن خصوبة الوجودية تجسدت بصورة أفضل فى الأدب - خاصة فى الرواية والمسرح - عنها فى الطرح التنظيرى [٦٩].

فى عام ١٩٦٥ جاء كتاب : تاريخ الآداب الطليعية Historia de las literaturas de Vanguardia الذى أتى ظهوره نتيجة ذلك المقال الأول فى عام ١٩٢٥ ، بمثابة كتاب جديد ، غير أنه قام على الأساس نفسه ، يخلق جوا من التصالح بين وجهتى نظر :

نظرة الأمس الحيوية والحماسية ، ونظرة اليوم ، التفسيرية ، التاريخية ، النقدية ، اللامغرضة ، ثم الانتقال إلى مرحلة تمكين واستغلال للعناصر التى جلبت سابقا .

من هذا الكتاب الأول يحفظ الفصل الأول وتباعا تقوم الفصول الثلاثة العشر الباقية بدراسة الحركات المختلفة ، تتبعها خاتمة لموازنة عامة ، لتعداد لمقاطع (Ismos) الجديدة ودراسة تغيير موقف الجمهور ، العازم الآن على تجربة كل جديد دون نقاش .

أزمة الأدب

الوجودية existencialismo ، بتركيزها على مكانة الإنسان المحدودة فى العالم ، أطلقت سلسلة من الظواهر التى رمقها تورى بدقة والتى تشكل أسسا ديناميكية لتقويم نقدى للآداب المعاصرة ، تلك هى ما أطلق عليه أزمة الأدب وعلاقتها بالزمن ، فضلا عن البدائل من الهروب إلى الالتزام ، التى كان لها تمثيل كبير فى العملية الأدبية فى القرن العشرين ، قام الناقد بتجميع جذور هذه العملية بعد ثلاثين عاما، حين أصبح العمل الأدبى مرئيا فى شكل مادة تكافؤية ، فى الوقت الذى حظى فيه المبدع بتقدير عالٍ ، فى المغامرة والنظام ، ثم توضيح الدور الذى قام به أورتيجا وفاليرى فى هذه العملية . فى وقت لاحق بدأ يتكشف كواحدة من ظواهر الأزمة العامة لعصرنا مفهوم "مناوأة الفكرية الأدبية" ؛ يتمثل فى اللاعقلانية الأيديولوجية . هناك كتب أخرى له أكملت دراسة الأشكال المتعددة للهجوم على الأدب ، مثل إشكالية الأدب Problematica de Laliteratura . فى طرفى الأزمة يحدث رفض للغة ، تتفكك وتتكر ، يمثل الشعر فى هذا الصراع دورا طليعيا ، حين ينشق عن الأدب ويقيِّم باستحقار هذا الأخير ، حتى الوصول إلى ذروة حركة الغنائية Panlirismo ذات الأصل الرومانطيقى .

أخيرا ، يقع الهجوم الشامل على الأدب حين يتحول هذا إلى وظيفة اجتماعية ، وفقا لنظرية سارتر ، وفضلا عن ذلك يرى أن مثل هذا الوضع يتمثل فى الدراما الفكرية " للموظفين " الذين يؤمنون وينكرون وظيفتها : يبدو لهم الأدب مجرد هروب والعمل السياسى لا يمثل بالنسبة إليهم إيمانا كافيا .

فى العديد من نصوص السنوات الأخيرة - على سبيل المثال ، ما كتبه تحت عنوان : "حــوار جــدلى" Diálogo Polémico ، فى " المرآة والطريق " EL espejo y el camino (١٩٦٨) - يدين تورًى أشكالا أخرى للأزمة ، كتلك المتمثلة فى بعض الأشكال الحالية للفن التى تعد مفترقا أو طرقا ميتة ، لا نقاط انطلاق ، على الرغم من أنه اليوم إما أن تقبل بلا شروط أية نظرية خارجية تتخفى فى زى جديد وإما أن يبقى المرء خارج الإطار العصرى ، فإن تورًى يحض على عدم الوقوع فى التوافق مع كل ما هو جديد ، وثورى ، وعلى عدم السمـاح لهذا " الإلزام الروحى الإرهابى " بأن يدخل مخططاته الخداعة إلى حدود العالم الأطهر للحركات الفنية . الفهم لا يعنى القبول ، فى رأيه ، وعلى الروح النقدية المسئولة أن تتحمل فى كل لحظة الواجبات الأخلاقية والجمالية الناشئة عن التعجيل بعملية الفن المعاصر .

الأدب فى الزمن

لقد تحول هذا الأدب إلى أدب جدلى بقدر انغماسه العميق فى التدفق الزمنى ، يعد تورًى الناقد الإسبانى الذى رمق بصورة أفضل هذا الجانب الزمنى وعرف، بالمرة، كيف يُمكِّن للعمل داخل إطاره الزمنى بغية تقييمه اللاحق ، كقاعدة نقدية سابقة على كل تحليل.

فى آداب أوروبية طليعية نجد أن المفهوم الزمنى للنقد ينبثق عن التزام الأدب مع عصره ، فى مقال له بعنوان : "المغامرة والنظام" عثر على صيغة ومصاهرة فلسفية غير مجهولة من قبل الوجوديين ، ولكنها مطبقة هنا على الأدب وعلى المعيار القيمى الذى يحكم به عليه ، إنها مجرد إعادة تقييم لمبدأ هيراقليط بما له من اهتمام بالتدفق الزمنى ، فى جدلية الأدب ، يُحدد تورى تحريضه على مواصلة الوفاء للزمن باعتباره أول واجب يلزم على كل ناقد ومبدع يحمل واجب إدانة المغالاة والانحراف . وفى تحول بروتس ، فضلا عن الوفاء للزمن ، عنى خلق جو مناسب لمطابقة الأداة التعبيرية ، حيث يجب أن يشمل الدفاع عن اللغة ، ليس فقط طهارتها وكيانها ، وإنما أيضا معاصرتها ، لكل عصر ، لكل فترة ، لغة وأسلوب مناسبين [٧٠] . فى مقال نشر فى الأقليات والأغلبيات

فى الثقافة والفن المعاصرين ، قام تورِّى بدراسة ظاهرة جديدة : تسارع الزمن الفنى La aceleracion del tiempo artistico ، الحدث الجلى الذى لم يؤثر حتى اليوم فى تفسير الفن المعاصر ، رغم أنه كان من الواجب أن يصبح نقطة الانطلاق اللازمة لأى شرح ممكن (٧١) .

هذا الطرح الزمنى من جانب تورِّى يمكن أن يتوافق مع طرح الوجودية ، إلا أن الناقد الإسبانى أشار إلى خلاف أساس : الوفاء للمرحلة الزمنية لا يستبعد إلى البقاء ، لأن " الأسّ الأدق للأدب الملتزم يوجد فى تلك الأعمال التى نرى فيها الكاتب وفيا لعصره ، ويعمد فى الوقت ذاته إلى ترجمة اجتهاده المطلق ، دون أن يخدع ببريقه النسبى " (٧٢) .

الأدب والالتزام

لنتوغل بعمق ، هكذا ، فى هذه العلاقة المؤسسة بين أدب وفىٍّ لعصره وآخر ملتزم . يبدو أن تورى يفضل تسمية " الأدب المسئول Literatura responsable " ، التى تشير إلى التزام قائم على الحرية ، بهذه الطريقة ، إذا لم يكن منكرا أمر الالتزام من قبل الكاتب بزمانه ومكانه ، فينتج عن ذلك إنقاذ محورين حميمين : حرية المبدع ومبدأ ضرورة العمل الفنى . يحصل تورِّى عبر هذا الطريق على إجابات موضوعية ، مستقلة ، لا تقوم فيها الحرية الفكرية المطلقة باستبعاد الوفاء لزمانه ، ومن الأهمية بمكان أن تورِّى ، والحرب الأهلية الإسبانية على أشدها ، ورغم مناصرته القوية لأحد المعسكرين المتحاربين ، أقام جدلا مع سانشيس باربودو دفاعا عن فن يصبح فيه الجمال غير معطل بخدمته لقضية معينة ، فى كتاباته عن هذه الموضوعات يعتمد على مفهوم الشعر الوصفى ، أو أنه لا يرغب أن يكون للشعر أية نوايا خارج إطاره الذاتى ، رغم جمعه للدوافع العاجلة لعصره . إجمالا ، كما يرى تورى، حين يصبح المحور ممثلا للفن ، فلن يكون هذا منفصلا عن أى شىء ، وبالمرة ، فستصبح أية نظرية أو تقنية مبررة ضمن إطار ذلك المبدأ التوحيدى .

إن الإيضاح المكثف لهذه العلاقات ، من الممكن العثور عليه فى جدليّة الأدب ، ينطلق من دراسة عمليات اللاعقلانية ومناهضة الفكرية عن طريق العقل الطيِّع ductil المساوى " العقل البطولى " عند خوان رامون خيمنيث ، و" العقل المتقد razón ardiente " عند أبولونير . إن مجانية العروض الجمالية الخالصة لا علاقة لها بالأهمية اللاحقة للعمل ، هكذا ، عكسا ، فإن مقصد النوايا لا يؤكد - بل على النقيض ، يلغى - صداه أى تأثيره . وبعد ذلك نرى أن اللاعقلانية - فى تعبيراتها الجمالية التى يطلق عليها اللامنطقية ، سيادة البداهة ، الأبواب المفتوحة أمام الحلم وسيطرة اللاوعى - تمثل عنصرا إيجابيا بالنسبة إلى الإبداع الفنى " (٧٣) . أما الجزء الثانى من الكتاب فهو عبارة عن تحليل لشعور احتقار الأدب ولرفض وأزمة الفنون التشكيلية فى حالة الأدب ، بعد دراسة للهجمات المتعددة التى تعرض لها ، والنظر فى مصدرها ، يركز تورِّى تحليله على نظرية چان بول سارتر ، الأمر الذى أتاح له إبراز الجانب الجوهرى فى موقفه الذاتى . " إجمالا ، على الفنان أن يصارع مع فنه ، بداية من عمله لا مع عمله ، على هذا يأتى الرد عامة : هكذا يكون هناك خطر إفساده ، والحط من شأنه وتعريته من طبيعته . لنخطط لأنفسنا فى مواجهة سوء الفهم الجديد هذا ، كل شىء يرجع إلى كيفية ترجمة تلك النوايا الصراعية المبثوثة بين ثنايا العمل ، لأنه لا يجب أن يغيب عن أعيننا أن الشىء الأهم والأساسى سيكون دوما متمثلا فى النوعية الجمالية للعمل ذاته ، وحين تتضح هذه النوعية بجلاء ويتم إنجازها ، سيقل أو يتلاشى الإقلال من مرتبتها الجمالية الخالصة بفعل النية الظاهرة أو الباطنة ، النية الأخلاقية السياسية ، الهادفة إلى التغيير أو الاستردادية التى تحملها قابعة فى أحشائها " (٧٤) . يفرق تورِّى أيضا بين الأدب الملتزم Literatura comprometida والأدب الموجه Literatura dirigida : النوع الأول يمكن أن يكون فى خدمة فكرة معينة ، غير أنه يفعل هذا بعفوية ، أما الثانى ، فيؤدى ذلك وفق قواعد واتجاهات مفروضة من الخارج . فى الجزء الأخير من الكتاب ، يلخص تورِّى المشكلة ناقلا إياها إلى مستوى أعلى ، تتجاوز فيه القضايا مستواها الجمالى الأصلى وتنتقل إلى المستوى الأخلاقى بمجرد أن تتعرض لمناقشة المشكلة الرئيسية الخاصة بالوسائل والغايات. فى الكتب اللاحقة والمقالات العديدة ، تناول تورى المشكلة من زوايا أخرى ، حتى فيما يتعلق بمجموعة الشعراء الجدد والروائيين الإسبان ، الذين ، فى تحمسهم للاتصال ، يتقاسمون صيغا متشابهة مع صيغ الواقعية الاشتراكية .

إسبانيا وإسبانيا ـ الأمريكية

على هذا المستوى الذى بلغه العمل الذى بين أيدينا تم عرض خاصيتين ذاتيتين لجيّرمو دى تورّى: الأولى ، روحه الداعية إلى العالمية ومقدرته على تقدير الآخر ، أما الثانية ، فميله الدائم للتوازن والموضوعية ، هذان الشرطان الأساسيان كان لهما الأثر الخاص فى موقفه إزاء إسبانيا وإسبانيا ـ الأمريكية ، مجالان حيويان دائما ما تحرك بينهما .

فى الحالة الأولى ، منذ تاريخ مبكرا جدا ، عرض تورّى محاولات مصالحة إزاء مشكلة الأسبانيتين. فى عام ١٩٤٢ ، جاء كتابه : منينديث بيلايو والإسبانيتين Menéndez Pelayo y las dos Españas يحتوى على دعوة تحريضية على الوحدة ، ربما كانت هى الدعوة الأولى التى بدرت بين المهاجرين . لاحقا ، فى مقالات عن الموضوع ذاته أو عن الأدب بصفة عامة شرع فى صياغة نظرية كاملة عن " الجسر EL Puente " أو ، الطريق الواجبة للتخابر بين المهاجرين الإسبان والذين ظلوا على أرض إسبانيا .

الدلائل الأولية المشيرة إلى اهتمام تورى بالقضية الأمريكية يمكن العثور عليها فى مقالاته النقدية الصادرة فى مجلة " الغرب" ، "الجنوب" ، فى القسم المشار إليه آنفا " النشرة الأدبية " وفى " مجلة الأدب الأمريكى " ، و" مجلة الإسبانيتين " . هناك خطب عجيب نشأ من الجدل الشهير المتولد عن مقالة افتتاحية للمجلة الأدبية ـ حين كان تورّى يعمل سكرتيرا لها ـ تضمنت اقتراح مدريد كخط قياسى فكرى لإسبانيا الأمريكية (٧٥). كان لهذه الافتتاحية صداها الكبير على مارتين فيّرو ، فى بوينس أيرس، وعند بعض المطبوعات الأخرى بإقليم لابلاتا بأمريكا الجنوبية ، تدخل العديد من الكتاب الأرجنتين مثل بورخيس Borges ، وسكالابرين أورتيث ، وروخاس باث ... إلخ ، جاءت ردود الأرجنتين محملة بعدوانية ، كانت ذات مغزى لتقاسم كلا المجموعتين الخبرة الجمالية نفسها ، غير أنها تدخل حيز التعايش بصورة مختلفة جدا على جانبى المحيط .

ولكن أقيم الكتب التى خلفها تورى عن الموضوع الأمريكى هو : " مفاتيح الأدب الإسباني - الأمريكى " Claves de la literatura hispanoamericana ، و"مفاهيم ثلاثة عن الأدب الإسبانى - الأمريكى " Tres Conceptos de la literatura hispanoamerica-na (٧٦) ، حيث يطرح ويقدم إجابات على سلسلة من المشكلات الأساسية . إن وجود أدب أمريكى ، ووحدة الروح واللغة ، عدم التواقت بين الأدب الإسبانى والإسبانى الأمريكى ، التجين ، مشاكل الوحدة والعولمة ، مفهوم الأدب الأمريكى فى تطوره ، تمثل جميعها بعضا من الجوانب التى تناولناها . صلاحية روبين داريو وصفحات أخرى Vigencia de Rubén Darío y otras páginas (١٩٦٩) تعد من جديد شاهداً على النزعة الأمريكية لتورّى فى دراسته للوجوه المتعددة لأعمال الكاتب النيكاراجوى الكبير.

كما أن كتابا بعنوان:محطات فى أمريكا الإسبانية escalas en la anérica hispánica ، عبارة عن ثمرة خبرة واسعة حية ومباشره لرحلاته. كل هذا يتلاقى فى معرفة ناضجة وموضوعية بأمريكا لم يتساو معه فيها أى كاتب إسبانى آخر.

على حافة الميزان

ما من عنوان أنسب من هذا يتصدر منتخبا يشمل موضوعات شتى ومؤلفين كثير خضعوا ، على مدى أربعين عامــا ، لدراسات وتقييمات قام بها جيّرمو دى تورّى . فيما يتعلق بالموضوعات العامة ، نذكّر هنا باهتمامه بالأطر العامة لفترة أو جنس وبالمشاكل النظرية ، وخاصة تلك التى تتعلق بالفن عامة أو ببعض الأجناس الأدبية ، كالرواية .

من بين الدراسات الجزئية التى يجب الإشارة إليها تلك التى تتناول كتاب الرواية من أمثال بورخيس ، وكلارين ، ولاباردو باثان ، وجالدوس ، فى حالة هذا الأخير ، كان تورّى واحدا من أولئك الذين ابتدروا إعادة تقييمه ، بسلسلة من المقالات المنشورة فى العام الذى شهد ذكراه المئوية ١٩٤٣ . كما أنه كانت لشخصية بايى - إنكلان سحرها المتكرر على تورّى ، حيث كان يراه فى صورة الشخصية الانتقالية بين الحداثة وجيل الثمانية والتسعين هذا إلى جانب ارتباطه فيما بعد بالطليعية .

هذا وقد اهتم بالدرجة نفسها بالمقال كجنس أدبى ودرس شخصيات وأساليب وصيغ مختلفة ، من بين من كان يفضلهم هناك ، بلا ريب ، أونامونو وأورتيجا . كان أورتيجا معبود تورّى فى شبابه ، حسب ما نلحظ على صفحات الآداب الأوروبية الطليعية Literaturas europeas de vanguardia ـ لاحقا ، فى " تحول بروتس " Las metamorfosis de Proteo وفى " حافة الميزان " En fiel de la balanza جمع بعض الدراسات الدائرة حول جوانب جزئية : أورتيجا بوصفه كاتب مقال ، فى علاقته بالأرجنتين وأمريكا الإسبانية ومنظِّراً للأدب .

يحتل الشعر والشعراء مكانة سامية فى إطار النقد عند تورّى فقد درس أعمال العديد من الشخصيات المهمة ، من الإسبان : أنطونيو ماتشادو ، وجارثيا لوركا ، وليون فيلبيى . تناول الاثنين الأولين فى :" اللوحة الثلاثية للتضحية " Triptico del Sacrificio (الموجودة ضمن " المغامرة والنظام " La aventura y el orden) ـ كما أعد أيضا طبعات عن أعمالهم جميعا ، فى حالة لوركا ، أخرج تورّى الطبعة الأولى لأعماله الكاملة ، عام ١٩٣٨ ، والحرب الأهلية الإسبانية على أشدها ، تصدرتها ترجمة ذاتية عظيمة . مقالات لاحقة ، جمعت فى : " تحوُّل بروتس " و " على حافة الميزان " ، أكملت رؤيته لشعر فريدريكو جارثيا لوركا .

جاء فضول تورّى الذى لا يتوقف ليتخطى حدود الأدب المعاصر ، حتى حين سار نشاطه تفضيلا حول هذا الأدب . ببليوجرافيا موسعة حول موضوعات من العصر الذهبى يجب الزج بها فى هذه الموازنة : لاثاريو وروايات الشطار ، لوبى ، ثيربانتس ، جونجرا ظهروا على الساحة مرة أخرى ، موضوع الباروك ، المرتبط برباط وثيق بالأدب الإسبانى المعاصر ، تمت ترجمته من قبل تورّى كمكمل جوهرى للحظات الذروة للفن والأدب الإسبانى ، اقترح أيضا دراسة جديدة للقرن الثامن عشر ، على ضوء الدراسات الجديدة عن هذه الفترة . هكذا ، يرى ضرورة إعادة النظر فى الرومانطيقية من جانبها الحيوى وليس فقط من جانبها الشكائى والسوداوى . من بين المؤلفين الرومانطيقيين محل الدراسة من قبل تورّى ، بيرز لارًا ، وإسبرونثيدا ، دوق ريباس . غالب هذه الدراسة جُمع فى كتب ظهرت فى أواخر أيامه ، مثل : " العالمية الصعبة للأدب الإسبانى " La difícil universalidad de la literatura española (١٩٦٥) ومن جيل

الثمانية والتسعين إلى الباروك (١٩٦٩) Del 98 al barroco هذا الأخير ، الذى جاء فى صورة مقالات مرتبة بداية مما هو عصرى ، يظهر بجلاء بعض الخطوط العريضة للفكر النقدى لمؤلفه : قانون التناوب والتعاقب للأجناس ، قضية العولمة الإسبانية الكامنة فى سؤاله الحميم : هل الكتابة باللغة الإسبانية ـ تحت تأثير الإيقاع الثقافى ، الذى لم يعد شعبيا ، عالميا ـ ستظل مساوية تماما للكتابة على الماء ؟

إن العمل الموسع الذى طرحناه يؤكد بعناوين واضحة المكانة المتفردة التى يحتلها جيرمو دى لا تورّى فى إطار المقال والنقد الإسبانى فى القرن العشرين . إن طرحه الأساسى للمشاكل الكبرى التى عانى منها الفن فى زماننا ، سعة سجله الموضوعى ، المكانة التى يحتلها النقد الحق بين أركان أعماله ، تأمله المتجدد حول النظرية النقدية فى حد ذاتها ، يسمح لنا بالتأكيد بالوقوف أمام واحدة من الشخصيات الإسبانية الأكمل فى زماننا . ضمن المجموعة التى بدأت " مجلة الغرب " يعد تورّى ، بلا ريب ، الناقد الأكمل وصاحب الإنتاج الأوسع ، وكذلك ، ففى الإطار الذى تدور حوله دراستنا ، فإنه يمثل الصياغة الأصيلة لأستاذية أورتيجا والتحاقة بإطار نقدى أكمل ، تاريخى وجمالى فى آن ، داخل أفضل تراث لمنينديث بيلايو .

الدورية الأدبية

جاء افتتاح هذه الدورية فى الأول من يناير عام ١٩٢٧ وتبنت نمطا من الإعلان الديناميكى والموسع ، يتمتع بحساسية القبول لكل ما هو جديد . مؤسساها : إرنيستو كابايّو (١٨٩٩) ، مديرا ، وجيرمّو دى تورّى ، مديرا مساعدا ـ كانا متيقظين للحظة المدريدية التى عرفها كورتيوس بأنها " خليط ساحر من الترف القادم من وراء الحداثة ومزيج تاريخى " جاء دور خيمنيث كابايّو فى شكل محرك المشروع ، وخلال بعض الأعداد التى صدرت عام ١٩٣١ ، قام بدور الداعم الأوحد ، تحت عنوان " روبنسون الأدبى الإسبانى El Robinson Literario de Espana (أو جمهورية الآداب La Repu-blica de las letras) ، داخل إطار التراث الأفضل الذى أرسى لارًا دعائمه ، وكلارين وباردو باثان ، وخيمنيث كابايّو وبدور ساينث رودريجيث .

بنيامين خارنيس ، أحد المعاونين المنظمين للمجلة الجديدة ، أعلن عن ظهوره على صفحات مجلة " الغرب " قائلا إن " الدورية الأدبية " " ترى امتلاكها لحساسية تمييزية للحظة ، ولحب العالمية، واحترام المحلية " ، "العالمية والقومية ، تياران انتشرا فيما بين ١٩١٤ و ١٩١٨ بكل أرجاء العالم" [٧٧] . بعد ذلك بسنوات : " أعربت المجلة مرة أخرى عن طابعها الثقافى والفكرى الرئيس، فى خدمة استثنائية للكتاب والحياة الأدبية الأيبيرية ، الأمريكية ، العالمية" .

وتحديدا جاءت الدورية الأدبية وثيقة الصلة بفترة نضج المجموعة الجديدة من الكتاب الذين سعوا فى سبيل التعريف بأنفسهم آنذاك ـ أولئك الذين انتموا إلى جيل السبعة والعشرين ـ عبر وعى نقدى كبير ، وفى غالبيتهم ، من خلال تكوين جاد تحصل بين أرجاء الجامعة ومركز الدراسات التاريخية [٧٨] .

المجلة الجديدة عكست بصورة صادقة جانبا آخر لهذه المجموعة الأدبية : المجهود الذى بذلوه من أجل إدراج الطليعية ضمن إطار التراث الأدبى الإسبانى . بالفعل ، يبرز من بين الأهداف التى سعت إليها هذه الدورية الأدبية " لاجاثيتا La gaceta " الإبقاء على إسبانيا فى جوهرها الذاتى ، وهى مهمة أتت فى إطار روح الحماسة للمراجعة والتدقيق الحق . بين هذين القطبين – الثورة والتيارات الأدبية الجديدة ، من جانب ، وإعادة تثبيت أركان التراث الذاتى ، من جانب آخر ـ كان هناك استمرار لنشاط المجلة . بالتحديد ، يبرز من بين الوثائق المهمة المنسية بين صفحات الدورية الأدبية تلك الردود التى أتت إزاء الاستطلاع الذى أُجرى حول " ماهية الطليعة " ، والتى نشرت بين يونيو ونوفمبر عام ١٩٣٠ ، وأجاب عليها خيمنيث كابابيرو ، وبيرجامين ، ومورنيوبيًا ، وجوميث دى لاسيرنا ... إلخ . من خلال الإجابات يتضح لنا الاتحاد الكبير فى الرأى بشأن قيمة الطليعية كتجربة مجددة وبشأن خصوصية تركيبتها مع كل ما هو تراثى .

إحدى المميزات الفائقة للدورية الأدبية تكمن فى تعدد الجوانب التى تناولتها : الأدب ، والفن التشكيلى ، والموسيقى ، والسينما ، هذا إلى جانب امتداد نشاطها إلى ما هو أبعد من الصفحات المطبوعة : معارض الكتب والفنون التشكيلية ، ندوات عن السينما ، مؤتمرات وحفلات الولائم .

أتى النشاط الأدبى الحق موزعا ، بدوره ، فى شكل سلسلة من التفريعات المحددة ، التى هى فى الأصل انعكاس لهذه الفضولية التعددية : جاثيتا الكتلانية ، جاثيتا البرتغالية ، جاثيتا اليومية ، فضلا عن ذلك احتلت مكانة مفضلة ، حيث خصص لها قسم خاص ، كما أشرنا ، الجاثيتا الأمريكية ، بمبادرة من جيرمو دى تورّى وبنيامين خارنس .

جمع النقد الأدبى على صفحات " لاجاثيتا " أسماء أهم أعضاء هذه المجموعة من النقاد والمبدعين: بدرو ساليناس ، وخورخى جيين إسبينا ، وبنيامين خارنيس ، أسماء أخرى تنسب إلى كتاب تخصصوا بصفة خاصة فى مجال النقد والمقال : خوسيه ماريا سالابيريا، وإنريكى ديث كانيدو ، وأنخيل باليوينا ... إلخ . فى الجاثيتا الأمريكية التى أشرنا إليها ، وكذلك فى سلسلة من : مشهد الأدب الأمريكى ـ والتى جاء افتتاحها مواكبا لتلك التى ظهرت فى تشيلى ، على عاتق آلون Alone [٧٩] ـ ظهرت أيضا أسماء لكبار النقاد الأمريكيين آنذاك : لويس ألبرتو سانشيس ، وريكاردو لاتشام ... إلخ . لقد أشرنا آنفا إلى الجدل الخاص بخط القياس الفكرى الأمريكى ، الذى أتى نتيجة الاهتمام بالجانب الأمريكى .

هذه الجوانب الفردية المختلفة تحدد التنوع الواضح للنقد الذى تبنته " لاجاثيتا " ، والذى لا يلحظ فيه وحدة أسلوب محددة المعالم مثل تلك التى تبنتها " مجلة الغرب " . نحن نعرف حقا الشعار الذى تميزت به بعض الاتجاهات آنذاك : تأثير الأفكار التى أسس لها أورتيجا ، والنية لتحليل أكثر موضوعية وصدقًا للنص الأدبى ، الذى يرجع فى بعض الأحيان إلى تكوين علمى ولغوى ، الرؤية القائمة على العلاقة بين الفن والحياة . نوجز ، فضلا عن ذلك ، فى الإطار النقدى ، الأدوات التى أدت إلى خلق برنامج للتجديد الجمالى : الدفاع عن الكلاسيكية الجديدة وتجاوز الأشكال التى تعتمد المبالغة فى الثورة الطليعية ، وذلك عن طريق إدماجها فى الإطار التراثى .

هناك ، فضلا عن ذلك ، أهداف مشتركة تتطلع إليها هذه الدورية الأدبية كما تطلعت إليها مجلات أخرى ، أما النبرة التمييزية فتكمن فى النية الإخبارية للدورية الأدبية La Gaceta Literaria التى تلحظ فى العدد الهائل للأعمال التى كتبت عنها مقالات نقدية وفى الاهتمام الموجه إلى الجوانب الوصفية والببليوجرافية .

جمع وطرح Cruz y Raya

بين أبريل عام ١٩٣٣ ويونيو عام ١٩٣٦ ظهرت فى مدريد الأعداد التسعة والثلاثون من مجلة " جمع وطرح " التى أتت تمثل توجها مختلفا عن اتجاهات " مجلة الغرب " و " المجلة الأدبية " . فى المقام الأول ، أبانت عن نيتها فى إعادة التأكيد على الروح الوطنية الإسبانية بصورة كبيرة وذلك على أساس من الوحدة الفكرية والتنظيرية ، وفى المقام الثانى ، نلحظ هناك موقفا ملتزما بالكاثوليكية المحددة والعميقة ، يتصل مباشرة بالتيارات التجديدية للكاثوليكية الألمانية والفرنسية . ليست هناك من نية آنية لأى تنظير أو تعليم دينى ، وإنما إعلان الولاء للمبادئ المصرح بها فى الجدل الذى يقوم عليه مدير المجلة ، خوسيه بيرجامين ، مع أرتورو سيرانو بلاخا ، حول السلوك الملتزم للإنسان المفكر ، فى المقام الثالث ، نرى أن ما كان يميز مجلة " كروث إى رايًا " هو اقتصارها الطوعى على مجالات فكرية وفنية محدودة جدا ، ويمكن القول بأن الرمزية الكامنة فى الرمزين المختارين " لاكروث " أى علامة الجمع (+)" و " رايًا" أى علامة الطرح (ـ) " ، أى الإثبات والنفى ، تمثل بصورة مناسبة النية الانتقائية للمجلة : هذا التركيز على موضوعات قليلة ـ الأدب ، الدين ، الفن ، الشعر ، السياسة ـ تخضع لرؤية تقويمية بدلا من أن تُقدم فى شكل إخبارى محض .

ظهرت المجلة تحت إدارة خوسيه بيرجامين ـ كما قلنا ـ وكان سكرتيرها هو إوخينيو إيماث ، ومحرروها ، على سبيل المثال ، مانويل أبريل ، ومانويل دى مايا ، وإيميليو جارثيا جوميث ، ... إلخ .

إضافة إلى المقالات والرؤى ـ المقالات التى اتسمت بالإسهاب بعض الشىء ـ كان بالمجلة أيضا مجموعة أقسام ثابتة عن النقد والتعليقات تحت أسماء " كريبا " ، " كريستال دى تيميو " على التوالى .

هناك جانب فريد ، كان له تأثير متفرد فى حينه ، نراه متمثلا فى نشر دورى لمنتخبات ممتازة نفذت بمعيار جاد وذوق استثنائى ، نذكر هنا وبصفة خاصة اختيار سانتا كاتالينا دى سينا ، التى قام بتنفيذها بيرجامين ؛ ومختارات فراى لويس دى ليون ، نفذها فرانثيسكو مالدونادو دى جيبارا ، مختارات أشعار بيًا ميديانا ، وكيبدو ،

وبلاك ، التى انتقاها بابلو نيرودا ؛ على يد رامون سيخيه ؛ مختارات فيرجيليو التى ترجمها لويس روساليس ولويس فيليبى .

هناك منتخب يستحق مكانة فريدة ، ذلك المنتخب النثرى بعنوان : الموسيقى السماوية لجو ستابو أدولفو بيكر La musica celestial de G. Adolfo Becquer ، التى انتقاها لويس فيليبى بيبانكو [٨٠]. جاء هذا المنتخب متوافقا مع مناخ جديد من الإعجاب ببيكر ، مما كان له الأثر الآنى فى العمل الخلاق عند بعض الشعراء آنذاك . بالفعل ، قام ثيرنودا بعد ذلك بقليل بنشر دراسة عن بيكر والرومانطيقية الإسبانية Becquer y el romanticismo español [٨١] ، ودامسو ألونصو ، كتب مقالا بعنوان : الصوت العذب لبيكر El arpa de Becquer [٨٢] وخواكين كاسالدويرو ، يعمل له بعنوان " قوافى بيكر " Las Rimas de Becquer [٨٣] . فى الجانب الإبداعى نجد أن إعادة التقييم هذه أصبحت لازمة لثيرنودا ، الذى عنون قصائده التى ترجع إلى الفترة ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٤ ببيت شعر كتبه بيكر " حيث يسكن النسيان Donde habite el olvido " ، وها هو رافائيل ألبرتى يقدم لعمله " عن الملائكة Sobre los añgeles (١٩٢٧-١٩٢٨)، ببيت شعرى آخر لبيكر " ضيف السحاب huesped de las nieblas " ، وميجيل إيرنانديث ، تغنى بظلال بيكر فى قصيدته: " غريق نهر التاجه El ahogado del Tajo " .

إن النقد والمقال الأدبى قد تمثلا فى مجلة " جمع وطرح " عبر دراسات أخرى قيمة، جُمعت فيما بعد فى كتب نُسبت إلى مؤلفيها ، ظهرت أسماء قليلة لبعض الكتاب الأجانب ، ولكنهم كانوا جميعا من كتاب الصفوف الأولى ، وكتابات رفيعة المستوى ، يكفى أن نذكر " الدوافع الهجائية فى أدب العصر الذهبى " لكارل فوسلر " ، أو " موت الأسلوب " ، لفالدوميرو ويدل ، وعلى النقيض من ذلك ، جاء تمثيل النقاد الكبار من الإسبان أعلى نسبة . إلى من سبقت الإشارة إليهم نضيف ، من بين آخرين ، أمادو ألونصو ، بمؤلفه " الحياة والإبداع فى الشعر الغنائى للوبى " ، ودامسو ألونصو ، بمؤلفه : " جراثيان أو أدب الشطار الخالص " و" كادالصو أو الليل المظلم " ، وخوسيه ماريا دى كوسيّو ، بمؤلفه " أشعار غنائية غرامية لكاموس " عقلانية الفن الدرامى عند كالديرون " أو " حالة من الحيوية الشعرية ، أسطورة الجينيل لبدرو دى إسبينوزا " .

فى هذا المجال نفسه من كتابة المقالات عن موضوعات أدبية بدأ طريقه أحد الشعراء الشبان ، أشرنا إليه آنفا ، هو لويس روساليس (١٩١٠) بمقال يحمل عنوان : "خيال وإرادة الموت فى الشعر الإسبانى " [٨٤] ، واحدة من التأملات الأكثر شعرية وتعمقا فى تلك الفترة حول الصلاحية الدائمة للباروك الإسبانى . إلى جانب روساليس ، قام شاعر شاب آخر ينتمى إلى المجموعة نفسها بكتابة المقالات النقدية هو لويس فيليبى بيبانكو (١٩٠٧) ، إلى الأول ينسب ، على سبيل المثال ، المقال المخصص " لصوتك المعروف La voz a ti debida " ، لساليناس ، وذلك فى مقال عن " ديوان القصائد العجرية"، لجارثيا لوركا ، وللشاعر الثانى تنسب المقالات النقدية : "الإقامة فى الأرض"، لبابلو نيرودا . هناك شخصيات كبيرة شاركت أيضا فى هذه المهمة التحليلية النقدية . بصفة عامة ، تأتى المقالات النقدية لمجلة " جمع وطرح " قليلة ، غير أنها تحمل نوعية جيدة ومعيارا دقيقا : تتوافق تماما مع الاسم الذى أطلق على القسم الذى اجتمعت بين أركانه " كريبا " [الغربال] .

يعد مدير مجلة " جمع وطرح " ، خوسيه بيرجامين (١٨٩٧) ، واحدا من كبار كتاب المقال على الساحة الإسبانية آنذاك ، أتت مساهمته فى هذه المجلة ، والمجلة الأدبية منشورة فى العديد من المجلدات الروائية ، النثر الحكمى ، وخاصة ، المقالات . بصفة عامة ، نرى أن ما يسود فى أعماله هو بمثابة نقطة الانطلاق الأدبية : التعليق على الكتاب الكلاسيكيين الإسبان ، ثيربانتس ولوبى ، على وجه الخصوص ، التأمل حول المسرح والرواية كجنسين أدبيين ، بين هذين الأخيرين نذكر " متاهة الرواية ومسخ تأليف الروايات " [٨٥] ، مقال مفعم بالمتناقضات الظاهرة والعبقرية ، المحرض لما فيه من بداهات ذكية ولما له من خبرة أدبية معهودة .

هناك ثلاثة موضوعات كبيرة دائمة من الأدب الإسبانى تعطى وحدة لكتابه " لاثارو، ودون كيخوته ، وسيخسموندو " Lázaro, don Quijote y Segismundo [٨٦] " . إن الرؤية الوحيدة للاستغلال الشعرى للنيران قد سمحت له بدراسة مبدعين متعددين ، مثل سينكا ، ودانتى ، وفيرناندو دى روخاس ، وكيبيدو ، ونيتشه ، وبيرون ، ... إلخ [٨٧]. بعض المجلدات المختلطة ، مثل ، "فظاظة الحظ " [٨٨]، يجمع بين طياته مقالات بسيطة متعددة الموضوع ، تصبغ عامة بصبغة أدبية . والبعض الآخر ، لكونه يقتصر على

بعض الأعمال والمؤلفين ، يمكن أن نعتبره ضمن الإطار العام للنقد الأدبى ، على سبيل المثال ، تلك التى تحمل عنوان تولستوى وجالدوس ، أو جالدوس وجويا .

الفضيلة الجوهرية لبرجامين ككاتب مقال هى قدرته الفائقة على الإيحاء، الذى تم فى صورة أسلوب حى، يتسم ببعض السمات المميزة لأونامونو، إلا أنه يحمل طابعا باروكيا كان لا يزال عالى الصوت آنذاك، الأمر الذى لم يكن مستغربا إذ كان موضوع الباروك الإسبانى أحد أهوائه الكبيرة. هذا النثر الأنيق كان له تأثيره الكبير فى إسبانيا وأمريكا، وخاصة فى الفترة ما بين ١٩٣٥ و ١٩٤٥ .

خوسيه ماريا كوسيّو

بدأ خوسيه ماريا كوسيّو (١٨٩٣) مشواره الأدبى على صفحات المجلات الموجودة آنذاك، ولكن إنتاجه سرعان ما تميز بأمرين: سعته واستقلاليته المعيارية. بالفعل، كتب بانوراما خاصة بالعديد من المراحل - القرنين السادس عشر والسابع عشر، الرومانطيقية الطبيعية - دراسات عامة أو جزئية عن مجموعة من المؤلفين - خوان دى لاكروث، ولوبى دى بيجا، وجونجرا، وكالديرون .. إلخ ، وآخرين من أصحاب الرومانطيقية، خيراردو دييجو - دراسات بيوجرافية - بيريدا، آموس دى إسكالانتى - طبعات نقدية ودراساته النقدية ودراسات عن موضوع واحد حول موضوعات جزئية بقيت فى جانب كبير منها على صفحات المجلات منشورة ، على النقيض من ذلك، فإن أكبر نصيب مما كتبه من مؤلفات حتى تلك اللحظة تميز بطابع عضوى ونية شمولية ، وبين هذين الطرفين، طرف الدراسة الجزئية عن كاتب معين أو موضوع ما والآخر المتمثل فى البانوراما التحليلية الموسعة عن فترة أو جنس أدبى، تراسل عمله البحثى، الذى جمع فى الطريقة التى اعتمدها بين التاريخ والنقد الأدبى.

قامت الفكرة النقدية عند كوسيّو على أساس من الاقتناع بوجود جوهر غائى فى أعماق الظاهرة الأدبية لا شك فيه يتكون عبر فترات تاريخية مختلفة، وفق طرائق متباينة الأجناس والأحاسيس، والتى لا مجال للاختيار منها. على النقد، إذن، أن

يضاعف مناهجه الناظرة فى الأعمال وذلك بغرض التعرض لجميع وجوهها، وبهذه الطريقة، يتم تنظيم التشويش والفوضى فى إطار عالمى ، هناك قلة من الكتاب الإسبان المعاصرين قاموا بإبراز هذا الطابع الغامض للإبداع الأدبى، كما فعل ذلك كوسيّو، لدرجة حولته إلى نقطة انطلاق دائمة.

إحدى تلك الرؤى الممكنة التى طرحها تكمن فى دراسة الأدب لا من خلال الفترات والمؤلفين، وإنما بممارستنا فى الجسد الأدبى قطوعا تشريحية مختلفة كى ندرس فى قطاعه أقوالا شعرية مطروقة، خصائص شكلية لمجموعة أو مدرسة، تخميرات لحظة أدبية، أو التطور المتناغم لاتجاه معين عبر فترات متعددة" (٨٩). فى رأيه، بهذه الطريقة، يمكن توسيع حبكة التراث الأدبى والقيام باستقصاء أفضل المعايير والقياسات الأسلوبية فى غاية الحساسية. يعرف الناقد الكتاب المذكور بأنه أشبه بمحاولة تأريخ للشعر الإسبانى من خلال أحد الموضوعات، باستخدام منهج مماثل لذلك الذى استخدمه منينديث بيلايو ومنينديث بيدال.

بالقدر نفسه الذى أخذت فيه أعمال كوسيو النقدية تستوى على سوقها تأكد لديه اقتناعه بشأن عدم كفاية المناهج التجريبية بغية الدخول إلى العالم الغامض للفاعلية الشعرية. فى الوقت ذاتــه، توطّد اعتقاده فى أنه، إذا ما كان الشعر لا يحفل بالوهم، فلا يتناقض مع أى موضوع أو أى تقنية، تولد عن هذا الكتاب، كتاب آخر فريد فى لغتنا، " الشعر الإسبانى: نقاط ملحّة " Poesía española. Notas de asedío " تكريم للمعنى التاريخى للشعر" كما عرّفه كاتبه (٩٠). درس فيه عن طريق المقارنة معالجات عديدة للمناظر الطبيعية، الرؤى المختلفة لموضوع واحد، الصيغ البلاغية المشتركة التى يمكن أن تكون مظاهر لأفكار وانطباعات جديدة، هناك مظهر مهم يكمن أيضا فى دراسة استغلال المصادر كوسيلة لتحديد أفضل لملامح الكاتب، أى أن معياره يكمن فى ملاحظة النبرة التمييزية قبل العنصر المشترك.

كتاب مختلط جمع بين دفتيه العديد من المقالات عن القرن السابع عشر (٩١)، يحتوى على بحث مشابه حول مبدأ توحيدى، هو فى هذه الحال الميول والطرائق التعبيرية للقرن السابع عشر، فى الوقت ذاته الذى يتعمق فيه فى عالم النوايا والأفكار

لدى كل مؤلف ذاتى، هكذا يصل إلى تحديد الصنعة فى الكتابة Culteranismo عبارة عن مناخ يصدر الكاتب داخله عن قوانين حقيقية تتعلق بالأحياء الأدبية وليس عن موضة أو هوى، على كل، فكما يوضح ذلك بجلاء فى: "الصيغ والروح الإيطالية فى الشعر الإسبانى" Las formas y el espíritu intalianos en la poesía española (٩٢)، فإن الشخصية الشعرية المتعددة هى التى تقوم بصياغة هذه الروح الجديدة فى شكل تعبيرى جديد، مثلما يحدث كلما بدا هناك تطور شعرى عميق.

عبر هذه الدراسات يبدو لنا رويدا رويدا ذلك المبدأ القائل بأن المعيار التمييزى فى الفن هو الحساسية التى تكوِّن الأمور التعبيرية، التى تفوق الوصف لمدة معينة، تأتى تغييرات الأذواق من تغييرات الأحاسيس، المدفوعة بدورها بالظروف الحيوية والأيديولوجية والتنظيرية، الموارد الأسلوبية، الاستعارات، تصبح، بالتالى، عناصر خارجية. "إن أكثر الأمور تمييزية هى الطريقة غير المألوفة لمواجهة العوالم الشعرية التى نتناولها" (٩٣)، هذا ما قاله فى كتابه: "الحكايات الأسطورية الإسبانية" Fábulas mitológicas de Espana . أى أنه على الرغم من عنوان هذا العمل الأخير، يحاول كوسيّو القيام بدراسة تتناول الأشكال أكثر مما تتناول المضامين، حيث إن طابع الجنس يخدمه فى دراسة تطور الطرائق والوسائل التى تعكس الحساسيةالشكلية المصاغة فى تيارات ومدارس. من المهم الإشارة إلى أنه، فى هذا الكتاب ذاته، يتكلم كوسيّو عن رغبته فى تغيير المنهج: فبدلا من الدراسة البنيوية، يحل محلها العرض التحليلى، بحيث تصبح الأساطير بمثابة طريقة لصناعة تاريخ الشعر فى إسبانيا، وتأتى الكثافة هنا مشابهة لتلك التى اشتمل عليها الكتاب السابق عن: "الثيران فى الشعر الإسبانى" Los toros en poesía Castellana ، إلا أنه تأتى السيادة هنا للاهتمام بتجميع أكبر من الموارد، التى يمكن استخدامها فى أبحاث مستقبلية.

هذا التوجه الجديد لإنتاج كوسيو يصل إلى منتهاه بمجهوده الواسع - الأكثر اتساعا فى التاريخ الأدبى الحديث - والذى أثمر مجلدين كبيرين هما: "خمسون عاما من الشعر الإسبانى" Cincuenta años de poesía española (١٨٥٠ - ١٩٠٠) (٩٤)، بانوراما عريضة لا يضارعها إلا تلك الدراسة التى أجراها منينديث بيلايو، المقدمة التى أتت نموذجا للشرف والاستقلالية الفكرية، تفصح عن نية المؤلف الرئيسية: فى

هذه الفترة ـ بين نهاية الرومانطيقية وبدايات الحداثة ـ ظهر أيضا الشعر، رغم أن ذلك قد جاء تحت الأشكال المطلوبة من قبل الحساسية التى تميزت بها تلك الفترة، التى تختلف تماما عن الحالية، وقد صرَّح كوسيّو، فى الوقت ذاته، بموقفه المتسم بالتواضع والاحترام إزاء نقد تلك الفترة وإزاء ذوق أولئك القراء.

كذلك فى هذه الحال، بين المنهج التركيبى والمنهج التحليلى، الواسع والشارح، اختار الثانى، الذى يمكن أن يكون قاعدة لدراسة أخرى لاحقة، جمع بين المنهج التاريخى وتحديد الاتجاهات أو المدارس، وفى الوقت ذاته الذى حاول فيه جمع أكبر كمية ممكنة من الأسماء والمعلومات، أمكنه أن يقيم حدود المنظور اللازم لتمكين المؤلفين الأساسيين داخل إطار تطوير الشعر فى تلك الفترة.

يأتى الرأى النقدى للأعمال مصاحبا على الدوام لتطوير البانوراما، وفى حالة الشخصيات الرئيسية، سمح له تطبيق التحليل التاريخى ـ التركيبى بتعديل تفسير الدراسات السابقة: هذا هو الحال بالنسبة إلى كامبو آمور، وبيكر، وروساليا دى كاسترو، ونونيث دى آرثى، الرواد والسائرون على درب بيكر وغيرهم من الكتاب، يتعمق كوسيو بفطنة فى الرؤية التوفيقية للأزمنة والمؤلفين التى لم تدرس أو درست ولكن بقدر بسيط، يرسم موازنتها الأصلية، ينقذ الجوهر الشعرى غير القابل للتحديد، فى الوقت ذاته الذى يحدد فيه الأسلوبُ الإحساسَ التاريخى الذى يفسر ملامح العمل.

فى كل هذه الأعمال التى أبدعتها يد كوسيو نجد هناك تفسيرا ديناميكيا للمدارس الأدبية الإسبانية، هكذا، جاءت دراسته للتأثيرات الإيطالية فى القرن السادس عشر، أو دفاعه عن التصنع الكلامى كثمرة للهوايات والطرائق التعبيرية فى القرن السابع عشر، والتى تجمعت فيها، رغم الجدل الدائر، عناصر من متصنعى الكلام وكاتبى الأساليب الغامضة، دراما تحليلية لتفكيكية أسلوب جونجرا. بالطريقة نفسها رمق لحظات أخرى لهذه العملية: الرومانطيقية كقطع للأشكال والشعر اللاحق، بانتقاله من الرومانطيقية إلى شعر أكثر واقعية أو أكثر احتواء للمفاهيم أو بالأحرى شعرا غنائيا، داخل هذا التدقيق ـ دائما ما ألح كوسيو ـ تنبثق الشخصية الفردية التى تترك بصماتها على الشكل الأصيل والجديد.

فى هذا المفهوم الارتقائى والمبادئ النقدية التى علقنا عليها يحدث تقارب حى نحو كبار الكتاب الكلاسيكيين، وكذلك صوب وضعهم فى المكانة اللائقة بهم فى إطار الحبكة المعتمدة للعملية الأدبية حيث تنسج التأثيرات العديدة والتجارب السابقة للشخصيات الثانوية المنسية من قبل التاريخ الأدبى، مقدرته من أجل البانوراما الواسعة التكاملية، مع تراتب الشخصيات الفردية، بغية استغلال الاتجاهات، والتيارات والمدارس، اكتشاف وتقييم الملمح الشعرى الأصيل، بعصمة وحيدة فى الأدب الإسبانى المعاصر، وخاصة، المعرفة الأدبية الهائلة: هذه هى المواصفات التى تميز شخصية خوسيه ماريا كوسيو.

مراجع الفصل السادس

1. Marías, Julián, Ortega. I. Circunstancia y vocacioñ, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
2. Ortega, José, Meditaciones del Quijote (1914), O. C. I, p. 322.
3. Ibid., p. 322.
4. Id., En torno a Galileo (1933), O. C. t. V, pp. 23 y ss.
5. Id., Historia Como sistema y del zmperio Romano (1941), O. C> t. vi, p. 41.
6. Id., En torno a Galileo O. C. t. V, p. 23.
7. Id., En torno de nvestro tiempo (1923) O. C. t. III, p. 147.
8. Id., Meditaciones del Quijote (1914), t. I., pp. 340- yss.
9. Id., Personas, obras, cosas (1916), O. C. t. I, p. 446.
10. Id., Espana Invertebrada (1921), O. C. t. III.
11. Torre, Guillermo de, Literaturas europeas de vanguardia, Madrid, Cano Raggio, 1925, pp. 18. Y ss.
12. id., Adán en el pavaíso, O. C. t. I, pp. 480 y ss.
13. Ortega, José, El Espectador, III (1921), O. C. t. II, p. 242.
14. Id., Ensayo de estética a manera de prólogo, O. C. t. VI,P.256.
15. Id., Teoria del clasicismo (1907) O. C. t. I, p. 71.
16. Id., Musicalia, O. C. t. II.
17. Id., Ensayo de estética a manera de prólogo, O. C. t. VI.

18. Id., La deshumanizacion del arte e ideas sobre la novela, O. C. t. III.

19. Id., Ensayo de estética a manera de prólogo, O. C. t. VI, p. 262.

20. Id., Las dos grandes metáforas, O. C. T. II (1924).

21. Id., La ciencia romántica (1906) O. C. T. I, p. 38.

22. Id., Ideas sobre Pío Baroja (1916), O. C. T. II.

23. Id., Meditaciones del Quijote (1914), O. C. T. I, pp -366 yss.

24. Id., Goethe desde dentro, O. C. T. Iv, pp. 383 y ss

25. Chacl, Rosa, Respvesfa a Ortega. La novela no escrita, en Sur, 241, Jul - ag. 1956, pp. 56 - 119.

26. Ortega, José, El Espectador, t, lv (1925), O. C. T. II.

27. Id., idea del teatro, Revista de Occidente, 1958.

28. Id., Glosas (1902), O. C. T. I, pp. 13 - 18 .

29. Ibid., p. 13.

30. Id., Crítica bárbara, en Moralejas (1906), O. C. T. Ip. 48

31. Id., Una polémica (1910), O. C. T. I, pp. 159-163.

32. Id., Meditaciones del Quijote (1914),O. C. T.I, p. 325.

33. Id., El Espectador (1916), O. C. T. II, p. 39.

34. Id., Espíritu de la letra (1927), O. C. T. III, p. 544.

35. Vela, Fernando, El arte al cubo y otros onsayos, Madrid Cuadevno s Literarios, 1927.

36. Id., El futuro Imperfecto, Madrid, Literatura, 1934.

37. Id., El grano de Pimienta, Buenos Aires,Espasa - Calpe, 1950.

38. Id., Ciraunstancias, Madrid, Revista de Occide nte, 1952.

39. Id., La poesía pura, en El granoì , Bs. Aires, Espasa- Calpe, 1950, pp. 88-104.

40. Marichalar, Antonio, Mentira denuda, Madrid, Espsa- Calpe, 1933.

41. Id., Valery - Labraud: Amants, hereux amants, en Rocc. 8. Feb., 1924.

42. Id., Ramón Gómez de la Serna, El alba y otras cosas, en Rocc., 7, en 1924.

43. Las intermitencias del ser, en Rocc., 55. En. 1928, pp. 134- 136.

44. Id., El poeta asesinado en Rocc., 13., Jul. 1924, pp. 130 y ss.

45. Id., Momento crítco, en Rocc., 46, nov. 1926, p. 256.

46. Espina, Antonio, Signario, Madrid. Indice, 1923.

47. Id., Lo Cómico Contemporáneo, Madrid, La lectura, 1927.

48. Id., Félix vargas, en Rocc., 67, en . 1929- pp. 114- y ss.

49. Id., Libros de Otro tiempo, en Rocc., I, Jul. 1923, pp. 114- 117.

50. Id., Larra,. Edicion de " La lectura". En Rocc. 6, dic. 1923, pp. 403- 411.

51. Id., Ganivet, el hombre y la obra, Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1944.

52. Jarnés, Benjamin, Sur, en Rocc.96, jun. 1931, p. 314.

53. Id., Jorge Luis Borges, " Inquisiciones", en Rocc., 27, set, 1925, p. 126.

54. Id., Rúbricas, Madrid., Atlántico, 1931, pp. 8-10.

55. Id., Feria del Libro, Madrid, aespasa-Calpe, 1935, p. 10.

56. Id., Ejercicios, Madrid Cuaderhos Literarios, 1927, p. 34.

57. Id., Feria del Libro, p. 206.

58. Id., Stefan Zweig, Cumbre apagada, México, Proa, 1942, p. 157.

59. Torre, Guillermo de, Literaturas europeas de vanguardia, Madrid, Cano Raggio, 1925, p. 9.

60. Id., Diálog o de Literaturas, Comparative Literature, Proceedings of the ICLA Congress In chapel Hill, Univ. of N. C. Press, 1959.

61. Id., La generacioñ española de 1898 en las revistas del tiempo, en Nos., vl, 67, oc. 1941. 3-38.

62. La aventura y el orden, Buenos Aires, Losad a, 1943, pp. 9-33.

63. Id., Guillaume, Apollinaire, Bs. Aires, 1946, pp. 69 y ss.

64. Id., Afirmacion de la novela espanola, en Ficcion, 2, Jul, ag. 1956, pp. 122- 141.

65. Id., Literaturas, p. 48.

66. Id., Federico García Lorca, en la aventura ..., pp. 87-11

67. Id., Contemporary Spanigh poetry, en Texas Quartorly, t. iv, Spring, 1961

68. Id., Valora cion Literaria del existencialismo, Buenas Aires, Ollantay, 1948, p. 69.

69. Id., La unidad de nuestro idioma, en Las metamerfosis de Proteo, Bs. Aires, Losda, 1956., p. 313.

70. Id., La aceleracion del tiempo artistico, en Memorias y masas en la cultura y el arte contempoyáneo, Barcelona EDHASA, 1963, pp. 104- 15.

71. Id., Problemática de la literatura, Buenos Aires, Losada, 1951, Paginas 188 y ss.

72. Id., Problemática de la literatura, p. 70.

73. Ibid., p. 184.

74. Madrid, Meridiano Intelectual de Hispanoamérica, en Glit, 8, 15 de ab., 1927.

75. Torre, Guillermo de, claves de la literatura hispanoamericona, Madrid,. Taurus, 1959.

76. Jarnés, Benjamín, Reuistas Nuevas, en Rocc., T. V, 44, Feb. 1927.

77. Editorial, en Glit, T., iv, I feb. 1930.

78. Alone, Panorama de la literatura chilena, Glit., T. iv, 15 nov. 1930.

79. Vivanco, Luis Felipe, Música celestial de Gvstavo Adolfo Bécquer, en C. yR., 19, oc. 1934, pp. 5- 58.

80. Cernuda, Luis, Bécquer y el romanticismo español, en C. yR. ,26, may. 1935, pp. 45-73.

81. Alonso, Dámaso, Aquella atoa de Bécquer, en C. Y. R.,27, jun, 1935, pp. 59-104.

82. Casalduero, Joaquin, Las " Rimas" de Bécquer, en C. YR., 32, nov., 1935, pp. 91-112.

83. Rosales, Luis, La figuracioñ y la voluntad de morir en la poesía española, en C. R., 38, may. 1936. Pp. 67-101.

84. Bergamin, José, Disparadero español, México, Séneca, 1940, pp. 139-262.

85. Id., Lázaro, Don Juan y segismunds, Madrrid, Taurus, 19590.

86. Id., Fronteras Infernales de la poesía, Madrid, Taurus, 1959.

87. Id., Lacorteza de la letra, Bs. Aires, Losada, 1957.

88. Cossio. José María de, Los toros eu la poesía Custellana, Madrid, CIAP, 1931. P. 13.

89. Id. Poesía espanóla, Notas de asedio (1936), Bs. Aires, Espasa- calpe, 1452, p.12.

90. Id. Siglo XVII, Madrid, Espasa- calpe, 1939.

91. Id., Las formas y el espíritu italianas en la poesía española, en Historia Generul de las litera turas Hispánica, Barcelona, Barna, 1951, TII, pp. 491- 533.

92. Id., Fábulas mitológicas de Espana , Madrid, Espasa

93. Calpe, 1952, p. 310.

94. Id., Cincuenta años de poesía española (1850- 1900) Madrid, Espusa - Calpe. 1960

الفصل السابع

النقد الجامعى .. مؤرخون وباحثون

سنتناول فى الجزء الأول من هذا الفصل مجموعة من الكُتاب تشكلت فى السنوات السابقة على الحرب الأهلية، لكن أعمالهم لم تنشر بشكل منتظم إلا بعد أن وضعت أوزارها؛ ولهذا، تتلاقى هذه المجموعة، تاريخيا، مع الفترة التى شهدت زخما كبيرا لإنتاج الشخصيات الكبرى التى تناولناها، وبدأت نشاطها قبل نشوب الحرب الأهلية، وقد واصل الجميع، فى خطوط عامة، اتجاهات النقد التى طرحناها: البحث العلمى والتفسيرى لمنينديث بيدال، والتحليل الأسلوبى لنصوص مدرسة ألونصو، والبحث عن مفاهيم ثقافية ذات صلاحية عامة نشأت على يد أورتيجا أو كاسترو.

هناك نواة لكتّاب المقال اللامعين القادمين من الحقل الفلسفى أو التاريخى انكبت على الجانب الأدبى كهدف تأملى ظرفى، وفتحت، أحيانا، رؤى جديدة للبحث والنقد، يتمثل ذلك فى وضع خوليان ماریاس فى كتابه عن ميجيل دى أونامونو Miguel de Unamuno (١٩٤٣) أو حال بدرو لائين إنترالجو، فى كتابيه: منينديث بيلايو Menédez Pelayo (١٩٤٤) ، وجيل الثمانية والتسعين (١٩٤٥) La Generación del noventa y ocho ، وفى المقالات العديدة التى أفصح فيها الاثنان عن خبرتهما الأدبية الواسعة وعن رقتهما ونباهتهما.

فى الحقيقة، بدأ طابع النقد يتغير، بصورة أو بأخرى، فجاء مرتبطا بحاجيات التعليم الجامعى أو بمستوى المتخصص، هذا التوجه الجديد نراه أيضا فى مجموعات الدراسات الأدبية والمجلات المتخصصة، التى توجه إليها جانب كبير من النشاط، من جانب آخر، جاء تكثيف دراسة الإسبانية وإنشاء مراكز جديدة فى الخارج، لهذا

الغرض، ليفتح مجالات جديدة للقراء كانت حافزا أيضا على الإنتاج. أما الجمع الكبير من الإسبان الذين عاشوا فى المنفى فقد بدت لهم المهمة النقدية والتعليمية كهواية وميل فى فترة متأخرة جدا، وجاء اعتناقها فى أحيان كثيرة بمستوى عال من الكرامة، تطلبت كل هذه الحركات أيضا طباعة النصوص، صياغة الأطر العامة، المؤلفات التاريخية العامة والببليوجرافيا التى استوعبت عمل العديد من الباحثين، على هامش النشاط النقدى الخالص.

أخيرا، من الضرورى أن نذكر أن هذه الأسباب الخارجية أتت متوافقة مع نضج عملية طويلة تضاف إليها، إلى جانب التراث النقدى الإسبانى فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، الحوافز الدافعة إلى رابطة وثيقة ومعهودة شيئا فشيئا مع النقد المعاصر الأوروبى والأمريكى الشمالى.

جيِّرمو دياث بلاخا

من بين النقاد الذين بدأت أعمالهم تنتشر وتذاع فى تلك السنوات التالية للحرب نشير، فى المقام الأول، إلى جيرمو دياث ـ بلاخا (١٩٠٩)، شاعر، وكاتب مقالات ورؤى نقدية صحفية وكُتيبات تعليمية الطابع وأعمال بحثية تاريخية ـ أدبية، ومنظم لبعض المهام السامية المكانة، مثل الطباعة: التاريخ العام للأدب الإسبانى، المختارات الكبرى للأدب الإسبانى الأمريكى، كتاباته عن: مدخل لدراسة الرومانطيقية الإسبانية Intro-ducción al estudio del Romanticismo español الحائز على الجائزة الوطنية للآداب عام ١٩٣٥ ، فى هذا المؤلف، كما فى كتبه الأخرى، حاول تطبيق رؤية شخصية شاملة، قائمة على أساس مبدأ تفسيرى رئيسى، وفى الوقت ذاته، يأتى بمعلومات مفصلة فى غاية الوضوح: الرومانطيقية باعتبارها لازمة تاريخية والرومانطيقية باعتبارها ظاهرة تحديدية لفترة زمنية معينة، أعلن دياث بلاخا قبوله لنظريات ويلفلين Wölfflin التى نشرها دورس D'Ors فى إسبانيا، وأقام بعض الهياكل البديلة من خلال تاريخ الأدب، قام بدراسة الجوانب النظرية والأخرى التطبيقية، هذا إلى جانب حقل الموضوعات الرومانطيقية، الموضوعات، وبصفة خاصة، الإنسان الطبيعى والأمور الشرقية قدمت له فرصة

التقصى التام داخل شبه الجزيرة الأيبيرية وخارجها. هكذا، بلغ أحد الأهداف المعلنة فى الكتاب: "إظهار، على وجه التحديد، حجم الإسهام الإسبانى ونوعيته فى توليد الموضوعات الرومانطيقية الأوربية" (١)

توجه مماثل نرقبه فى دراسة له بعنوان: الشعر الغنائى الإسبانى La Poesía Lírica española (٢)، التى تقترح دراسة الأدب، بوصفه رمزًا لتاريخ الثقافة، وتطبق بعض المعايير التفسيرية ذات الطابع العام، مثل تلك اللازمة الباروكية - الرومانطيقية التى أشرنا إليها، أو تتابع حركات الحرية التعبيرية والحركات النزاعية، أو اللعبة الصحفية للفعل ورد الفعل.

هذه الرغبة لدى دياث - بلاخا فى عمل تركيب بالغ السعة يحكم اختيار المقالات المنشورة تحت عنوان: نحو مفهوم للأدب الإسبانى Hacia un concepto de la Literatura española (٣) . بالفعل، اختار فيه المؤلف دراسات سابقة بهذه النية المشتركة: الإيقاع التاريخى - الأدبى الذى من أجله يأتى رد فعل كل فترة مضادا للفترة التى سبقتها؛ طابع الشأن الإسبانى فى مواجهة أرواح قزمية أخرى، خصوصية الثقافات الإقليمية، خلافاتها المتبادلة وعلاقاتها الداخلية، وخاصة، اللازمة التى تحدد التواصل فى العملية الأدبية.

بعض المقالات الموجودة فى مختارات لاحقة بتنوع أكبر فى الموضوعات (٤)، تكشف عن جوانب أخرى لهذا التوجه لدى الناقد فى البحث عن تفسيرات شاملة، فى هذه الحال يقوم به وفقا لثنائية أبوللو - باخوس لنيتشه أو وفقا للثنائية الجنسية التى طرحها أوتو وييننجر وأعيد تفسيرها من قبل دورس.

كما سادت فى هذا الكتاب مقالات عامة الطابع تتعلق بفترة زمنية معينة - الباروك، الرومانطيقية، جيل الثمانية والتسعين - أو بمجموعة من المؤلفين الذين يمثلون روحا جديدة، هناك مقال يتناول علاقات الأدب والوسط المحيط به، ولهذا السبب، يطرح ضرورة استخدام تاريخ الأدب من أجل المعرفة التاريخية، كما تم بالفعل مع تاريخ الفن وتاريخ الثقافة.

هناك مقال أُدرج فى مجموعة الشعر والواقع Poesía y realidad [٥] يشتمل على وجه آخر لأعماله: البحث المحض الجمالى والأسلوبى فى نصوص هى، فى هذه الحال، التقنية الروائية عند ثيربانتس La técnica narrativa de Cervantes ، فى علاقتها بتلك التى تلحظ الأسلوب، الأبنية، الزمان، المكان، الموضوعات.

فى نفس هذه السنوات، نراه ينشر "الحداثة فى مواجهة جيل الثمانية والتسعين" Modernismo frente a Noventa y Ocho [٦]، كتاب عرض لكل شاردة وواردة فى موضوع بعينه، رغم أنه لم يكن يتطلع، وفقا لاعتراف الكاتب نفسه، إلى جعله تاريخا منهجيا. بالفعل، يتعايش على صفحاته تراكم هائل من المعلومات ومن النصوص عن هذه الفترة الأدبية، تطبيق الهيكل الجيلى الأكثر دقة من الآخر المعتاد، القائم على أساس من إيقاع تعايش الموقفين، الثمانية والتسعين والحداثة. تأتى النظرية المركزية للكتاب، الدائرة حول التفريق بين الاثنين، لتأخذ به تلقاء استقصاء الأمر حول بعض الركائز الأساسية: المفاهيم المزدوجة حول ما هو رجولى وما هو أنثوى، المفاهيم الزمانية والمكانية. إذا ما كانت النظرية فى حد ذاتها مغامرة، فإن التطبيق للهياكل يعتسف بصورة أكبر العملية التاريخية والواقع الأدبى فى حقيقة نفسه، هناك مقالات عديدة جمعت فى: "على مشارف عام ١٩٠٠" Al filo del Novcintos (١٩٧١) تكمل، بعد عشرين عاما تقريبا، وجهات نظر دياث - بلاخا حول هذا الموضوع عن طريق حالة المواجهة بين العديد من الشخصيات بعضها البعض، أو بين شخصيات وحركات: روبين داريو والحداثة القطلانية، داريو وروسنيول، مارتى وكاستيلار، دياث ميرون وداريو ... إلخ.

أقرب إلى الطرح النقدى توجد الكتب التى خصصها دياث - بلاخا لفيديريكو جارثيا لوركا، لخوان رامون خيمنيث ولبايى - إنكلان. الأول، فيديريكو جارثيا لوركا [٧]، لم يتخط الهدف المعلن من قبل مؤلفه: جمع المعلومات ووجهات النظر، هكذا تمت دراسة الكتب المختلفة والإنتاج الدرامى للشاعر الأندلسى فى موضوعاته وأدواته الأكثر بروزا.

أكثر طموحا يأتى الكتاب الثانى : خوان رامون خيمنيث فى شعره Juan Ramón Jiménez en su Poesía، الذى يطرح "المعالجة النقدية للعمل بأكمله، وهو أمر لم يتم

التعرض له إلا عبر إلحاحات متعددة الحظوظ" [٨]. استند فيه إلى القيد التوحيدى لأعمال خيمنيث الذى يمكن إدراكه فى العلاقة بين الشاعر وعالمه، فى مفهومه عن القصيدة وفى طابع الموضوعات والوسائل التعبيرية، الجزء الثانى من الكتاب يدرس تطور هذه العملية التوحيدية عن طريق ما يطلق عليه الإحداثيات، أو، "تشابهات السلوك الجمالى"، بين الشاعر محل الدراسة وآخرين مثل داريو، وبيكر، وفاليرى، إلخ. وفقا لمثل هذه الإحداثيات المختلفة يتم تنظيم مختلف أعمال خيمنيث، فى بعض الحالات، نجد أن التوافقات التى أتت على يد الناقد تأتى فى محل تقدير واضح وتكشف عن ملامح وميزات؛ وفى حالات أخرى، يبدو الهيكل غير قائم على أساس كامل ويأتى بقليل فى مجال الاستقصاء الجمالى، أو التقييم النقدى. على كل، يأتى هذا الكتاب مفعما بالآراء الصائبة ويسهم بحق فى معرفة الموضوع.

فى "جماليات بايى - إنكلان Las estéticas de Valle - Inclán " (١٩٦٥)، ينطلق دياث بلاخا من دراسته الببليوجرافية والتأهيل الأدبى واللغوى للكاتب الجليقى ثم يحدد وجود رؤية أسطورية، رؤية تهكمية، رؤية تحقيرية - هذه الرؤية الثلاثية تبنى كل واحد من المستويات المتعددة للعمل: واقع إسبانيا، الجماليات، الشخصيات. بعد هذه التصفية الدقيقة، يختتم الناقد مؤكدا على الأبولونية الراديكالية عند بايى - إنكلان، فرديته، رغم نشاطه المتعدد والمهم تحت ظروف متعددة.

منذ سنوات أتى دياث - بلاخا يتبنى دفاعا عن النقد باعتباره لازمة محملة بالشخصية والمسئولية، فى مواجهة اللاإنسانية المتزايدة للمعرفة الأدبية وفى مواجهة التفاهة التى يتم بها إصدار الرأى القائل بأن الطرائق البحثية الجديدة تتقوض وتضفى مثيلاتها السابقة (مقالات مختارة، ١٩٦٥، مهمة الكتابة، ١٩٦٩). فى الإبداع الأدبى فى إسبانيا. أول عامين فى المجال النقدى ٦٦/١٩٦٧ La Creación Literaria en España. Primera bienal de Ciítica: 1966 - 1967، تكتمل هذه الملامح الخاصة بالناقد، الذى تمتع بفضول ومقدرة تمكن من خلالهما أن يكون "بابويا"، أو ذلك الشخص الذى مدَّ الجسور، فتمكن عبر منافذ متلاحقة من أن يجد ويطرح "الخطوط الشعورية" التى تشكل عصب العمل الأدبى وقاعدته [٩]. هذا المجلد الأخير يجمع ما قام به من تعاون مع صحيفة A. B. C. المدريدية - حيث خلف ميلشور فيرنانديث ألماجرو - ويقدم فكرة

طيبة عن خصائص النقد الصحفى عند دياث بلاخا: فى كل حالة، يحاول تعيين المحددات التمييزية فى موقف الكاتب، الموضوعات والموارد،(الملامح الأسلوبية أو اللغوية، الطرائق الروائية أو الشعرية). إزاء العمل المحدد - الذى يبدو عاجلا فى ظاهره - تبرز أفضل صفات الناقد: مدار إسبانى واسع، يشمل عن علم وحماس مماثلين الأدب الإسبانى الأمريكى والأدب القطلانى، تعددية طرائقه، حماسه النقدى ورغبته فى تقوية العمل، داخل إطار تراث أورتيجى معلن.

ريكاردو جويّون

يمثل إنتاج ريكاردو جويّون (١٩٠٨)، فى السنوات الأخيرة، طرحا لبعض وجهات النظر الجديدة. تنتمى دراساته الأولية إلى مجال الآداب الأجنبية (الروائيون الإنجليز المعاصرون (١٩٤٤) Novelistas Ingleses Contemporàneos)، وإلى البيبليوجرافيا: بجع بلا بحيرة Cisne sin Lago، وحياة وأعمال إنريكى خيل إى كاراسكو (١٩٥١) Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco، وحياة بيريدا Vida de Pereda (١٩٤٤) . فيما بعد، جاءت دراسته عن شعر خورخى جيين La Poesía de Jorge Guillén [١٠] التى نشرت فى مجلد مع مقال عن: خوسيه مانويل بليكوا، لتكشف عن ناقد ممتاز فى مجال الشعر الذى يتعمق، بلا دعائم جوهرية قائمة على أساس من الأبحاث السابقة، فى العالم الصعب الخاص بالشاعر الكبير المعاصر، تنصب رؤيته النقدية على قاعدة القراءة التحليلية، المهمة بصورة الفكر الخلاق بنفس اهتمامها بصورة التعبير الشعرى، لا يحاول شرح القصائد أو تقديم مفتاح كاشف، وإنما يوعز بنقطة انطلاق من أجل التفسير، عبر هذا الطريق يقوم بكشف النقاب عن مواقف جيين كشاعر والمواصفات الأساسية لهذا الشعر: ذاتية، الإحساس التام بالكلمة التى تتضمنها القصيدة، ديناميكيته، فى الوقت ذاته يأتى التفسير مصحوبا بالمعيار التقييمى، الذى يعد محك كل نقد أصيل.

يرجع نشر العديد من الدراسات المنفردة عن كلارين، بيكر، وثيرنودا، وساليناس، وأليكاندرى وغيرهم من الشعراء المعاصرين، إلى المرحلة الأخيرة من إنتاج جويّون،

والتى تركزت حول صياغة الاتجاهات التفسيرية الجديدة، فى المجال التاريخى والنقدى على حد سواء، أول هذه المقالات الحديثة هو ذلك الذى يحمل عنوان: "الممرات السرية عند أنطونيو ماتشادو" Las secretas galerías de Antonio Machado [١١] . هناك تتأكد وحدة أعمال ماتشادو والحاجة إلى دراستها، لا فى صورة مراحل زمنية، أو خطوط تقدمية كما يفعل دوما، ولكن عن طريق سبر المشاكل الأهم التى تطرحها شعريته الغنائية. مبدأ آخر - قائم على أساس من دراسات سابقة، وهى الدراسات التى أجراها أونيس، فعلى سبيل المثال - يشير إلى العلاقات بين جيل الثمانية والتسعين والحداثة، يرفض جويّون بكل صراحة تفسير دياث - بلاخا ويرى عدم وجود تناقض حقيقى بينهما. حركة الثمانية والتسعين، فى رأيه، ليست حركة أدبية، وإنما حالة روحية محددة عبر توافق أربعة أو خمسة تأكيدات ذات طابع أخلاقى أكثر منه سياسى، فيما يتعلق بالحداثة، يقترح دراسة أكمل تستغل مكوناته العديدة، وخاصة، جانبه الرمزى.

هذه النظرية عن تعقيدات الحداثة، القائمة على قاعدة مكونة من اتجاهين كبيرين، البرناسى والرمزى، جعلت كتبه تدور أساسا حول خوان رامون خيمنيث، "حوارات مع خوان رامون خيمنيث" Conversaciones con Juan Ramón Jiménez ، و "دراسات عن خوان رامون خيمنيث Estudios Sobre J. Ramón Jiménez [١٢] ، ومقالات موجزة أخرى، وفى النهاية، كتبه: اتجاهات الحداثة Direcciones del Modernismo و"ابتكار جيل الثمانية والتسعين ومقالات أخرى" La invención de 98 y otros ensayos [١٣] . إجمالا، يرى أنه إذا كانت هناك مغالاة فى الوحدة المزعومة لحركة الثمانية والتسعين وتم احتقار الموقف التجديدى والرافض لكل ما سبق أن وجد فى كليهما. فى حركة الحداثة تتكامل عناصر متعددة مثل الموروث الرومانطيقى الغنائى الصعلوكى، رد الفعل الروحانى، عملية الانكفاء الذاتى عن طريق الرموز الهادفة إلى البساطة التخييلية. فقط بهذه الطريقة، يمكن، فى رأيه، فهم الوحدة الجوهرية لأعمال شعراء مثل داريو، وأنطونيو ماتشادو أو خوان رامون خيمنيث. مثل هذا الطرح يحمل فى طياته فكرة عدم وجود مشاكل متعلقة بأسبقيات فى ظهور الحداثة، حيث إن الأمر يتعلق بالعمل الكامل لإسبانيا وإسبانيا - الأمريكية، المتولدة عن موقف مشترك جاء عبر طرق متعددة. وكذلك فإنه يكذب الاتهام بالذوقية والجمالية، لأن الحداثة تشهد تمردا رومانطيقيا يحملها على

أن ترفض، عبر أخيلة ذات كمال جمالي، الواقـع المبتـذل والبرجـوازى. فى ابتـكار جيـل الثمانيـة والتسعين ومـقـالات أخـرى، نرى إلحاحا بشـأن هذه التفسيرات، وخاصة فيما يتعلق بمثال السامية والتمثيل للحداثة الإسبانية الأمريكية، ويظهر هناك تعديل للنقد إزاء ما يسميه الأسطورة التى ابتدعها آثورين. تحديد الأجيال والاهتمام بالشأن الببليوجرافى والتاريخى يؤديان إلى تعبيد الميدان: من مهمة النقد أن يصب تركيزه على تحليل النص برؤية أكثر عالمية وتمسكا بالشكليات. إضافة إلى هذه المبادئ العامة، والتى نراها تتمتع بخصوبة عملية كبيرة، شارك جويّون بتحليل عميق لأعمال خوان رامون خيمنيث، كشاعر ملتزم بما هو حميمى وجوهرى لدى الإنسان والذى، لهذا، حوّل شعره الغنائى إلى أداة فاعلة فى حالة تطهير دائم، تتمثل المستويات الأسمى لدراسته فى تلك التى تشير إلى عملية الإبداع الشعرى ذاتها واستخدام الرموز. مجال آخر، أتى لاحقا فى صورة تسيّد فيها الجانب الببليوجرافى عن قصد، خوان رامون الأخير El último Juan Ramón [١٤] ، أثبت، عبر النوادر، والنصوص الشعرية والتقصى اللطيف للأحداث والمواقف، وجود هواية شعرية مثالية حتى عتبات الموت ذاتها.

طريقة أخرى للنقد التفسيرى الأدبى أتى بها جويّون فى "سير ذاتية لأونامونو" Autobiografías de Unamuno (١٩٦٤)، حيث بدأت، بدءا بالتماهى بين الرواية والترجمة الذاتية، الذى أرسى دعائمه أونامونو ذاته، دراسة قيمة ووظيفة الرؤى والتقنيات. هكذا، فإن هذا العالم الروائى المعقد يكتسب رويدا رويدا أمام أعين القارئ تناغما ووحدة عميقة، والموارد المختلفة ـ النشر واللف، استقلالية الشخصية، الحوارات الذاتية والأخرى المتبادلة ـ تبدو محدودة فى إطار شكلى خاضع لنية الروائى، من هذه الدراسة تنبثق، وفقا لجويّون، ضرورة مرجعة مفهوم الواقعية.

كما نلحظ توجها تفسيريا جديدا فى كتابيه: "جالدوس، روائى حداثى" Galdós، novelista moderno ، و"تقنيات جالدوس" Técnicas de Galdós [١٥] . فى أول هذين الكتابين، درس جويون حياة وأعمال جالدوس، خصائص عالمه الروائى وفرضيات إبداعه، ولكنه اهتم، خاصة، بدراسة العلاقات القائمة بين فن جالدوس والفلسفة الجمالية الانطباعية والجوانب التى تقدم توجهات أولية للفن الروائى اللاحق. "مجالات

الغموض" فى الأحلام، التهيؤات والغرائب، وجود شخصيات غير طبيعية، أشكال اللامعقول فى العالم البيروقراطى للقرن التاسع عشر، التجديدات التى تم إدخالها إلى عالم المادة اللغوية والتقنية، تمثل جميعها المجالات المفضلة للتحليل، وليس الأمر مجرد توازن وتوصيف للأدوات وإنما للجنس الذى يملكه الجميع من أجل خدمة إنتاج وقصد جالدوس بوصفه مبدعاً.

فى "تقنيات جالدوس" Técnicas de Galdós نجد أن التجديد المطروح يتركز بقدر كبير على جانب المناهج النقدية: دراسة التقنيات المؤدية إلى خلق عالم خيالى تعد مطلبا أوليا يفرضه الموضوع ذاته على من يقوم بدراسته، الدراسة الأولى، حول رواية "السيدة الكاملة" Doña Perfecta ، تميز أربعة مستويات مختلفة تتعلق بالمعنى، جاء توزيعها وفق القوة التوحيدية للبنية، أما الدراسة الثانية، عن "الصديق مانصو" El amigo Manso، فتشير إلى علاقة المؤلف ـ الشخصية، والثالثة، عن حالة برينجاس La de Bringas، تتعمق فى قطبية البنية الروائية، والرابعة، عن "فورتوناتا وخاثينتا" Furtunata y Jacinta، تميز تنظيما متقنا للمادة الروائية فى أشكال قابلة للتمثيل الهندسى، هذه هى فقط الجوانب البارزة فى كل واحدة من هذه الدراسات التى تشمل، علاوة على ذلك، دراسة مستويات أخرى ووظائف مثل موقف القاص، الزمان، المكان، العلاقات بين التاريخ والخيال، واللغة، كل هذه التقنيات أتت مُعَرَّفة بدقة ومفصلة.

هناك اتجاه مختلف ـ وفى الوقت نفسه جديد، يتمثل فى كتابه: فن الشعر عند أنطونيو ماتشادو Una Poética para Antonio Machado (١٩٧٠) ، حيث – انطلاقا من المفهوم القائل بأن الناقد ليس قاضيا، بل قارئا هاويا فى طريقه للانتقال إلى عالم احتراف القراءة – يدرس فن الشعر عند ماتشادو مقارنة ـ مصاهرة أو تناقضا ـ بنصوص أخرى، ولهذا فنحن أمام كتاب يتمتع بالأصالة حيث الطرائق والأدوات الشعرية المختلفة ـ أتت معلّمة وموضحة إلى درجة الفصل الحميمى والغامض بين التجربة والشكل.

كارلوس كلابيريا (١٩٠٩)

تتميز أعمال كارلوس كلابيريا بالتحليل الدقيق، المرتبط بالنصوص، والاعتماد الدائم على البيليوجرافيا الواسعة، التى تم اختيارها بحس نقدى ذكى، تركز الدراسات التى أجريت على أعماله على ما تنطوى عليه من أهداف، حيث يأتى كل تأكيد مصحوبا بأدلة دامغة، وبصرف النظر عن ذلك، فإن نقد كلابيريا لا يقتصر على طريقة واحدة فى تعمقه فى العمل الأدبى، وإنما يطرح تعددية فى الرؤى لم تكن شائعة من قبل. هكذا، فى كتابه: "خمس دراسات عن الأدب الإسبانى الحديث" Cinco estudios de literatura española moderna [١٦]، يعلن عن غرضه فى إثبات كيف أن كتابا أو مؤلفا أجنبيا ينعكسان على المؤلفين الإسبان، لا من أجل تحديد التأثيرات، وإنما بغية استقصاء العملية البنائية لعمل ما أو لفكر كاتب معين، استجابة لهذا الأمر أتت المقالات التى كتبت عن كلارين وآثورين. "تعليقات هامشية على لغة بيلارمينو Apostillas al lenguaje de Belarmino"، على العكس، تعد تحليلا للمعنى الذى ينطوى عليه البحث عن لغة خاصة فى الشخصية التى ابتدعها بيريث دى أيالا. هناك ازدواجية فى المسمى المختار: النسق السيكولوجى لتكوين هذه اللغة وتفسير خصائصها، وفقا للأبحاث اللغوية المعاصرة. وأخيرا، يطرح مسبقا بعض الجوانب المهمة من أجل دراسة أعم للغة وأسلوب بيريث دى أيالا. بعض "الملاحظات عن شعر أنطونيو ماتشادو" Notas sobre la poesía de A. Machado ، تتعرض لدراسة المبادئ التى تنطوى عليها الكتابات النثرية مثل "خوان دى مايرينا" و"أبي مارتين"، فى الوقت ذاته الذى تطرح فيه بحثا ممكنا عن وحدة أعمال ماتشادو على أساس من هذه النصوص النظرية.

بالإضافة إلى دراسات نظرية أخرى ذات طابع مقارناتى، أسلوبى أو تاريخى، جمع كلابيريا فى مجلد واحد مجموعة من المقالات عن: موضوعات أونامونو Temas de Unamuno [١٧] . ثلاثة منها تكشف النقاب عن التقارب الشديد بين أونامونو وكارليل وفالوبير وكروث، كما يحدث دائما فى حالة كلابيريا، لا يتعلق الأمر بمجرد استقصاء للتأثيرات، وإنما بدراسة نقدية للعلاقات بين الاقتباس من أعمال الآخرين والكتابة الأصيلة لموضوع أو واقع. دراستان أخريان تؤيدان استمرارية موضوعات قابيل Caín

والقمر فى أعمال أونامونو، وكذلك فما اقتصر كلابيريا على مجرد توازن لهذه الموضوعات، وإنما قام بتحليل تجديد القيم والمعانى التى يستمر العمل على أساسها على مدى العملية هذه.

إضافة إلى الدقة والوضوح اللذين أشرنا إليهما، تتميز هذه الدراسات باستحقاق متفرد فى أنها تقدم طبقات وزوايا جديدة من أجل دراسات لاحقة، ومن أجل ذلك، فإنه فى كل حالة، نجد تزويدا هائلا بالنواحى الببليوجرافية.

إيميليو أوروثكو دياث

تميز النقد عند إيميليو أوروثكو دياث (١٩٠٩) بالاهتمام بالجوانب السيكولوجية والجمالية للعمل الأدبى، فى الوقت ذاته الذى يعتبرها واقعة فى السياق الأوسع للفترة والتراث الآنى، هذا هو التوجه العام لدراساته المخصصة، فى جلِّها، للباروك والتصوف.

فيما يخص الباروك [١٨]، يقبل أوروثكو تحديد لازمة باروكية - رومانطيقية، هذا إلى جانب الروابط التى تجمع بين ما هو تصويرى وما هو أدبى الملاصقين لهذا التفسير عادة. يقترح، فى الوقت ذاته، استقصاء واعيا لسيكولوجية الأسلوب، بعيدا عن المظاهر الأسلوبية المورفولوجية المحضة، بهذه الطريقة سيكون من الممكن، فى رأيه، اكتشاف الأصل الحيوى والنفسى للدفعة المزدوجة صوب الواقع المجرد وصوب الماورائية التى تتولد عنها الباروكية التصويرية والأدبية.

تأتى دراساته عن سان خوان دى لاكروث، التى نشرت مُنجَّمة ثم جمعت بعد ذلك فى كتاب، تتكامل فى هذا الظرف الأخير بمقال يتطلع إلى أن يكون مدخلا للشعر التصوفى [١٩]. تنحصر نقطة الانطلاق فيما يلى: ١- هناك إمكانية للتكامل الكلى للشعر، كالفن فى مجمله، داخل الحياة الروحانية، ٢- هناك علاقة دفع ومواءمة محددة بين الظاهرة التصوفية والتجربة والإبداع الشعرى، ٣- الخبرة السيكولوجية اللازمة لبناء عملية الإبداع الشعرى يمكن أن تؤدى إلى الخبرة التصوفية، ومقالات أخرى من الكتاب نفسه تتناول العلاقة بين شعر خوان دى لاكروث وبين شعر تراثى، وربما جماعى،

خاص بالأديرة الكرميلية، كما تأتى دراسات أخرى لتبرز الظواهر الكلامية لهذا الشعر، وطبيعته الدرامية، واستخدامه للمصادر التوراتية والطبيعية.

فى دراسات أخرى عن الباروك - "الأسلوب الباروكى عند بيلاكيث": El Barroquismo de Velázquez (١٩٦٥) و"المسرح والفن المسرحى فى عصر الباروك" Teatro y teatralidad del Barroco (١٩٦٩) - تعمق أوروثكو دياث أكثر فى أصله المزدوج الجمالى والروحى: ١- سيادة الجانب التصويرى - المرئى فى كل الفنون، وبالتالى، أهمية الجانب الوصفى، ٢- الشعور بأن الحياة دار ممر وألم فى مواجهة الشعور بالموت. يجدر القول بأنه، حتى تلك المرحلة التى فرضت فيها الأدوات الجمالية كقيمة رئيسية، جاء تفضيل الحياة على الأدب والفن فى صورة تمييزية للفن والآداب الإسبانية، هذه النتائج بلغت أساسا متينا لها فى تلك المرحلة والتى كانت ولا تزال تمثل الهواية الأساسية لدى أوروثكو دياث - حيث الاستقصاء والتأمل فى الباروك يتكاملان مع ولعه بغرناطة التى تظهر، وفقا لرؤيته، فى أسمى صورة للطبيعة والفن، للذة الشهوانية والروح التأملية (غرناطة فى الشعر الباروكى، ١٩٦٤ Granada en la poesía Barroca ، بها يتم التدليل بصورة كاملة على خصوبة المعالجة التى، انطلاقا من أشكال مجردة ومعينة، تتعمق فى لب الظاهرة الجمالية والحيوية.

بصفة عامة، فى الأعمال المذكورة - وفى غيرها مثل: الطبيعة والشعور الطبيعى فى الشعر الإسبانى (١٩٦٨) Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española . يهدف نقد أوروثكو دياث إلى إقامة خطوط تفسيرية عريضة ذات فاعلية تحريضية، ولكنها تشمل، فى حالات كثيرة، تحليل الطرائق والأدوات وتقييم المحدود من الأعمال.

ألونصو ثامورا بيثنتى

بدأ ظهور ألونصو ثامورا بيثنتى (١٩١٦) فى فترة ما بعد الحرب باعتباره تلميذاً فى مدرسة النقد التى أسسها منينديث بيدال والباحثون الذين ساروا على نهجه فى توجهه التجديدى للدراسات الأدبية. شغل منصب أستاذ كرسى اللغويات

فى إسبانيا ومديرا لمعهد فقه اللغة فى بوينس أيرس - حيث واصل سُنَّة بدأها أساتذة مشهورون من الإسبان مثل أميريكو كاسترو وأمادو ألونصو - أتى جانب من أعماله دائرا فى فلك الحقل النوعى لذلك العلم، أعد طبعة لعمل بعنوان: "قصيدة فيرنان جونثاليث" Poema de Fernán González ، لأشعار فرانثيسكو دى لاتورى، لأعمال تيرسو ولوبى، جمعت المقدمات مع دراسات نقدية أخرى، فى مجلد واحد، من جارثيلاسو إلى بايى - إنكلان De Garcilaso a Valle-Inclán [٢٠]، مثل أعماله فى الفترة ما بين ١٩٤٣ و١٩٤٨ . كانت عبارة عن دراسات غائية متعددة المعيار: محاولته لتطبيق منهاج الأجيال على شعراء القرن السادس عشر، دراساته عن الإحساس بالطبيعة فى الشعر الغنائى للفترة ذاتها؛ دراسته: "صلاة الحاجة عند فورنير" Oracion Apologética de Forner ، مع ربطها بالظروف التاريخية لعصرها، يحتوى المجلد أيضا على بحث ذى طابع موضوعى عن: "البرتغال فى مسرح تيرسو دى مولينا" Portugal en el teatro de Tirso de Molina ، وعن: الحداثة فى صوناتة الربيع: El Modernismo en la Sonata de Primavera .

هذا العمل الأخير قدم دراسة موسعة عن صوناتات بايى - إنكلان "إسهام فى دراسة نثر الحداثة" Sonatas de R. Valle-Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista [٢١] . يبدأ الكتاب بتمكين مناسب للصوناتات فى الإطار العام لأعمال المؤلف، التى يتم استيعابها - فى هذا الكتاب مثلما فى غيره من الكتب التى سطرت من قبله - كمحاولة موسعة لتجديد اللغة الأدبية، آخذا فى الاعتبار الطابع التفتيشى الذى، إلى جانب الإيقاع الرثائى، يحددان الصوناتات، نرى أن الناقد يقترح توصيفها من خلال ملامح البطل، الرؤية الرئيسية التى يتبناها فى استقصائه. مظاهر أخرى، مثل معالجة الطبيعة، النظرة الفنية للحياة، سيادة الانطباعات وموسيقية النثر، تم تسجيلها من خلال نصوص وفيرة. أتى الكتاب قريبا جدا من النزعة الأسلوبية لأمادو ألونصو، الذى تبنى تفسيرات بشأن الحداثة وشأن بايى - إنكلان قبلها ثامورا كنقطة بغية الاستغلال الأصيل، كما أن العنوان الفرعى للكتاب يكشف عن رغبة مماثلة لتلك التى دفعت ألونصو عند دراسته: مجد دون راميرو La gloria de don Ramiro كمثال للرواية التاريخية الحديثة.

جاء: حضور الكلاسيكيين Presencia de los Clásicos (١٩٥١) ينتمى إلى نوعية ثانية من النقد عند ثامورا. عبارة عن مجموعة من المقالات المنفردة " حول الكتاب الكلاسيكيين "أو" حول القراء ". فى بعضها ، كذلك الذى يتناول لاثاريُو ، فإن نية استدعاء لحظة زمنية وما بها من إحساس وشعور - هذا فضلا عن الإيقاع الذاتى لكاتب المقال - تذكرنا بالصيغة النقدية لأثورين . فى البعض الآخر ، نجد أن جانب الببليوجرافيا يحدد تماما المشروع الانطباعى الذى يحتوى عليه النص ، مجلد آخر مختلط ، " صوت الحرف " Voz de la letra (١٩٥٨) [٢٢] ، يوصف من قبل مؤلفه بأنه " قراءة مشتركة " على الناقد القيام بها بكل حب ، معيدا خلق كل ذلك الذى أدى إلى إبداع العمل . تعليقات على موضوعات كلاسيكية تذكر الكتّاب والأساتذة ، تتناوب مع دراسات نقدية على درجة عالية: هكذا، فإن "رواية لعام ١٩٠٢ Una novela de 1902" احتوت على دراسة مهمة للدوران الذى تمثله " الإرادة La voluntad " فى الرواية الإسبانية آنذاك. تعليقان موجزان حول: La Catira ، لثيلا، و "الطاغية بانديراس"، لبايي - إنكلان، يبرزان أهمية محاولة الإبداع اللغوى الذى حكم كلتا الروايتين رغم تقديمهما للواقع الأمريكى.

هناك كتابان آخران لثامورا بيثنتى يعلنان عن نوعية ثالثة، الدراسة المونوجرافية [عن موضوع واحد] للكاتب: لوبى دى بيجا. حياته وأعماله Lope de Vega. Su vida y su obra ، كاميلو خوسيه ثيلا Camilo José Cela [٢٣] . يعمد الناقد هنا إلى التوفيق بين مبدأ "القراءة المشتركة" وتوصيف الجوانب العامة، وأحيانا بين الموضوعات والأبنية، فى إطار الإشارة الضرورية ذات النمط التاريخى - الأدبى.

ولكن بقدر ما بلغه ثامورا بيثنتى فى مجال النقد الأدبى، نجد أن اهتمامه بإنتاج بايي - إنكلان قد بلغ ذروته بأبحاث جديدة، طرحت نتائجها، أولا، فى خطابها الذى قرأه عند الالتحاق بالأكاديمية الملكية الإسبانية، مقاربة من "أضواء بوهيمية" بدايات اللامعقول عند رامون ديل بايي - إنكلان (١٩٦٧) Luces de bohemia primer esperpento de R. de Valle-Inclán ، وبعد ذلك، عبر إضافة بعض الفصول وتوسيع العناصر الوثائقية، فى كتابه: الواقع المتضخم، مقاربة من "أضواء بوهيمية (١٩١٩) La realidad esperpéntica. Aproximación a "Luces de bohemia يأتى تأكيده

الرئيسى كامنا فى أن كل ما يقال أو يحدث فى "أضواء بوهيمية"، قيل ووقع حقيقة فى مدريد وفى الفترة ما بين بدايات القرن وحتى حقبة العشرينات، كان هدفه الأول، إذن، فردية الأحداث، والظروف، والشخصيات والإيحاءات، غير أن هذه المادة الواقعية أصبحت خاضعة للأداة البصرية والتعبيرية المعروفة باسم التضخيم: يتمثل الهدف الثانى للباحث فى التوغل فى ذات نوعية الأدوات الخاصة بمثل هذه اللامعقولية. هناك مقدمتان لهذا الأمر لم تتم دراستهما جيدا: الجنس الأدبى البسيط El género chico ، وتحديدا، الجنس البسيط الذى يعتمد التقليد أداة للسخرية، يشتركان معا فى الرغبة ذاتها فى عملية التشويه جنبا إلى جنب مع اللامعقول، رغم أن هذا الأخير يثير طريقة أخرى للضحك، المفعم بالنقد العميق والسخط والخيبة، وكذلك، فعلى صفحات المجلات والصحف الساخرة تعرض لتوافقات تفصيلية أو مناخية تُصاغ فيما بعد مادة جمالية. دراسة اللغة، بعناصرها الحداثية، الأشكال الخاصة بالجنس البسيط، لغة الكلام الشعبية التى يستخدمها الناس والبوهيميون المدريديون، إضافة إلى بعض الألفاظ الأمريكية، تسمح له بالاعتماد على قاعدة حماسية فى عالم اللامعقول. هنا يلجأ ثامورا إلى استخدام التقنية المعجمية ويدقق ليس فقط فى النصوص، بل فى ذاكرته بوصفه واحد من أبناء مدريد تمثل الكلمات والمصطلحات العديدة – التى لم يكن فى مقدور شىء الكشف عنها وتوضيحها – بالنسبة إليه خبرة حية. وبدراسة التغييرات المرعية بين الطبعة الأولى المنجمة والأخرى المجموعة فى كتاب، أضواء بوهيمية أفاد فى التوصل إلى سلسلة من النتائج المهمة: تعاظم تدريجى للتوترات السياسية، وإضفاء صبغة أدبية على المواقف وطرائق الكلام لفترة الحداثة، والرغبة فى رسم الأسلوب الذاتى الداخلى للمتحدث، من كل ذلك انبثقت رؤية أكثر ثراء حول ذلك العمل لبايى - إنكلان، حيث شملت بعدها التاريخى - الاجتماعى والمكونات، والآليات، واللغة الخاصة باللامعقول، فى الوقت ذاته، يتم التأكيد على وحدة العالم الشعرى عند بايى - إنكلان، القائمة على استخدام الصبغة الأدبية (٢٤).

رافائيل لابسا، فى رده على الخطاب الأكاديمى المذكور، لفت الأنظار إلى أنه فى هذه الدراسة عمل ثامورا بيثنتى على إذاعة معارفه بوصفه مؤرخًا للأدب، وناقدًا، ولغويًا وعالمَ لغة ومبدعًا، مثل هذه الشمولية الرؤيوية والطرائقية تعتمد على سلسلة المقالات المجموعة

في مجلد: اللغة، الأدب، الذاتية (١٩٦٦) Lengua, Literatura, Intimidad [٢٥] . بعضها يتناول موضوعات تاريخية وبيوجرافية عن لوبي دي بيجا، والبعض الآخر يتناول خلق إنسان إسباني وسط عن طريق عملية تطهير عفوية للمتحدثين والكتاب وإظهار صورة كلامية مدريدية منذ بدايات القرن العشرين، جالدوس، وميرو، وآثورين، وتناولت الجوانب الأدبية واللغوية على حد سواء، هذا بالإضافة إلى تناول ترابطهم الجمالي والسيكولوجي.

متوافقا مع تراث اللغويين الإسبان الذين جمعوا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وناقد أعطى أفضل الأدوات ضمن إطار النوعيات الوصفية المختلفة، أتى ثامورا بيثنتي يكمل عملا نقديا له أهميته التي لا تنكر.

نقاد ومؤرخون وباحثون آخرون

عدد آخر كبير من النقاد، الباحثين، المؤرخين، مؤلفي الأعمال الموسعة في ذاتها المختلفة في نوعيتها، نشروا أعمالهم خلال الفترة التي نحن بصدد الحديث عنها، البعض منهم عاصر أولئك الذين تحدثنا عنهم في الجزء الأول من هذا الفصل، والبعض الآخر ينتمي إلى مجموعات أكثر جدة، الأسباب المطروحة في بداية الفصل الذي بين أيدينا تكثف العمل النقدي لتلك السنوات، بحيث أصبح من الضروري اختيار بعض الأسماء، التي تمثل اتجاهات وكيفيات مختلفة، دون أية مزاعم لتوازن موسع.

أوخينيو آسينيو

تناول بالكفاءة نفسها موضوعات أدبية إسبانية - فيرنانديث دي أوبيدو، جراثيان، ال/إرازموسية، الشعر الغنائي التراثي والشعر الشعبي - وموضوعات من الأدب البرتغالي: أوفيروسينا والحماسة الجادة "La Eufrosina y la épica filípica" هذه النظرة المزدوجة، القائمة على أساس من إتقان ومتانة علمية، سمحت له بأن يكتب دراسات في غاية الأهمية عن مسرح خيل بيثنتي، وخاصة، هذا الكتاب الحاسم: فن الشعر

إلى هذا الحد أصبحت السيادة - بالطبع - للأسلوب التحليلى ، الذى يتحقق من جراء تطور مفرط للقضايا وثيقة الصلة . يأتى الجزء الأخير من الكتاب استجابة لرغبة تركيبية ، حيث نجده قد همَّ فيه بدراسة نشأة القصيدة وتطورها وبنيتها عند أليكساندرى ، وبعض الجوانب ، مثل نشأتها وتطورها ، أو الطبيعة الذاتية للأجزاء المختلفة تنم عن الإمساك تمامًا بزمام الموضوع ، دراسة موجزة لمصادر أليكساندرى وتأثيره على شعراء آخرين أسبان تنهى صفحات الكتاب . هذه التعددية فى الرؤى : البيوجرافيا ، النظرة للعالم ، اللغة الشعرية ، قرض الشعر ، النحو ، البنية ، المصادر ، تعكس محاولة طموحة من أجل توسيع هائل لذلك المجال الضيق الذى أخذ بوسونيو - مثل دامسو ألونصو - على عاتقه القيام به .

هذا الاتجاه - الذى ، كما أسلفنا الآن ، يلحظ بكل وضوح فى الطبعات المتتالية لكتابه " نظرية التعبير الشعرى " - يتضح بصورة قاطعة فى طبعته الخامسة ١٩٧٠ ، التى أطلق عليها بوسونيو "الصورة النهائية " لعمله . بالفعل ، فإن ذلك العمل ، المحاولة الأولى ، داخل المدرسة الأسلوبية الإسبانية ، لتقديم نظام كامل - يقتصر على قطاع الشعر ، وأكثر، على قطاع الشعر الغنائى - وبالتالى ، المنهاج الملائم ، حقق نجاحا فريدا وكان نموذجا لمجموعة من الدارسين الذين طبقوا بنصيب متفاوت مبادئه المسلم بها . على ضوء بعض أنواع المحاكاة - التى اعتمدت على آليات وسمتها بالفظاظة ، بدت فى صورة أفضل مخاطر المنهاج ، التى ترسمناها عند الكلام عن مؤلفه . بقدر ما حول هذه المادة التجريبية ، وبشكل كبير ، محصلة لتأمله ونضجه ، واصل بوسونيو تشكيل نظريته ومنهاجه متبعا طريقا بلغ غايته فى الطبعة النهائية بإدخال توسيعات وتعديلات حاسمة .

الفارق الأساسى الأول - المتمثل فى البنيوية على صفحات مجلدين من العمل الجديد - يكمن فى التمييز بين قانــون أولى للشعر ، القانون الداخلى ، قانون الفردية - أى ، إنه مع كل إفرازة شعرية يتحقق إحلال للغة الكامنة فى تفريد المدلول البسيط - وقانون خارجى ، قانون الموافقة ، الذى يعنى وجود المصادر والتعديلات الخارجية (العرضية) ، والمفاهيم الجديدة التى تأتى لتكمل النظرية . فيما يتعلق بالجانب الأول ، الداخلى (الجوهرى) ، فقد أوضح بوسونيو بصفة قاطعة مفهومه الاتصالى الذى أثير

حوله جدل كبير ، والذى يجب فهمه فى صورة اتصال تخييلى ، ويشدد على العقلانية والذاتية المعاصرتين بوصفهما شفرة تفسيرية للمصادر البلاغية التى ، من ناحية أخرى ، يعمل على توسعتها وإكمالها بشكل ملحوظ عن طريق إدخال طرق تعبيرية أخرى مثل الدينامية ، والإسناد ، وأشكال أخرى تكسر النظام ؛ ولهذا ففى المجلد الثانى ، الذى يتناول القانون الخارجى ، الذى يشهد زخما من العناصر الملائمة للمصادر والتعديلات الخارجية ، يفهم البعض فيها فى إطار أوسع ، مثل التطابق الشعورى ، والمفهومى، الجنس الأدبى ، الإيقاع ، القافية ؛ العلاقات بين الأدب والأخلاق ، المبادئ ، الموضوعات، اللغة ، الأصالة ، إلخ . إجمالا، معتقدات ، معارف ، آراء ، بعضها صالح لكل زمان ، والبعض الآخر لا يصلح إلا لفترة معينة ، والتى تؤكد قبول القارئ للعرض الشعرى . هناك قسم كامل يهتم بتحليل جانب خاص من القضية ، تاريخية الشعر .

على الرغم من أن دراسة المصادر تشير ، فى قدر كبير ، إلى الشعر الغنائى المعاصر ، فإن النية المعلنة من قبل المؤلف ، فى هذه الطبعة النهائية ، تكمن فى تقديم نظرية عامة للتعبير الشفهى . لقد تمكن من تحقيق غايته فقط فيما يتعلق ببعض الجوانب المهمة فى الحقل الأدبى ، إلا أنه مما لاشك فيه أن إنتاجه قد اتسع وتكامل بوضوح ، سواء فى المجال النظرى أو فى مجال النقد الجمالى والأدبى .

خوسيه لويس كانو (١٩١٢)

شاعر وناقد أدبى ، مؤسس مجموعة أدونيس الشعرية ، مارس على السواء النقد الأدبى فى مجلة إينسولا وفى العديد من الدوريات الإسبانية الأمريكية . تركز اهتمامه - فيما عدا قليل من الاستثناءات مثل : كيتس ، وثينفويجوس ، وإستيبانيث كالديرون - حول الأدب المعاصر. يعد كانو ، قبل كل شيء ، ناقدا شعريا ، كما يدل على ذلك أيضا نشر كتابه "مختارات من الشعر الإسباني الجديد" Antología de nueva poesía española (جريدوس ، ١٩٥٨) ، مختارات من الشعر الغنائى الإسبانى المعاصر Antología de la Lírica espanola actual (أنايا، ١٩٦٤) ومختارات أخرى مماثلة : موضوع إسبانيا فى الشعر الإسبانى المعاصر El tema de Espana en la poesia espanola contemporanea. ،

أو ذلك المؤلف التركيبي المعنون : الشعر الغنائي الإسباني باللغة القشتالية : Poesia Lirica españala en Lengua Castellana (١٩٣٩ - ١٩٦٥) [٦]. جانب كبير من نقده الصحافي للشعر تم جمعه في مجموعة كتب ، أولا: "من ماتشادو إلى بوسونيو" De Machado a Bousoño ، عبارة عن مجموعة مقالات انضمت فيما بعد إلى مجموعة أوسع . الشعر الإسباني في القرن العشرين Poesiá española en el Siglo XX [٧] .

في مقدمة هذا الكتاب الأخير ، حدد كانو صورته العامة : ليس الكتاب صورة عامة أو كتاب نقد يفهم من منظور واحد ، وإنما هو عبارة عن مجموعة من الدراسات لعديد من الشخصيات ، يخضع البعض منها لنظرة تاريخية أدبية ، والبعض الآخر لنظرة نقدية . جيل "الثمانية والتسعين" ، وجيل "السبعة والعشرين" والمجموعات المختلفة في عالم ما بعد الحرب الأهلية تأتي في بؤرة اهتمامه بصورة متساوية . في بعض الحالات نراه يحلل العلاقات بين الشعراء المعاصرين - أونامونو وداريو وباليرا ، وداريو ورويدا ، ورويدا وخيمنيث - . في بعض الشروح البسيطة ، يتمكن من استقطاب النسق الكامل لتطور كاتب صوب الغاية الشعرية المنشودة - ساليناس ، برادوس ، بيبانكو ، موراليس ، جاوس ، بوسونيو ، يرو ، نورا – في مرات أخرى ، نجد أن هذه الدراسة الإجمالية تكتمل عن طريق سلسلة من المقالات المتوالية - جيين ، دامسو ألونصو، أليكساندرى أو ثيرنودا - إن اهتمامه الخاص بالمجموعة التي ينتمي إليها هؤلاء الشعراء يبدو جليا في : شعر جيل السبعة والعشرين Poesía de la generacioé del 27 (١٩٧٠) [٨] ، حيث تم جمع ، إلى جانب المقالات المنشورة في كتاب ، أكثر من عشر مقالات حازت التقدير فيما بعد إضافة إلى بيوجرافيا مختارة تمت صياغتها بمعيار ممتاز .

مثل هذه الملاحظات التي يبديها كانو ، في إطار مفهومه التركيبي ، تهتم بصورة متساوية بالغاية الوصفية والتقييم النقدي ، تستقصي السوابق الأدبية ، وتحدد الموضوعات ، وتتعمق فيها بحساسية وحب ، وتحلل الأشكال والأبنية وتدرس بإسهاب قرض الشعر : المقاطع الشعرية ، الوزن ، القافية ، الإيقاع ومصادر أخرى ، من جراء هذا المجهود خرجت مقالات لها قيمتها الدائمة كتلك التي خصصها لماتشادو وأليكساندرى وثيرنودا .

تفرع آخر تمخض عنه عمله النقدى يتمثل فى : الكاتب ومغامرته El escritor y su aventura (١٩٦٦) [٩] ، مجموعة مقالات تجمع بينها نية مشتركة فى رسم الصورة الإنسانية للمبدع الأدبى ، ورغم أنها تقوم على أساس من الدراسة النقدية للبيوجرافيا ، الرسائلية أو المكتوبة ، كأعمال التكريم والاستدعاءات ، فإنها تتجاوز بكثير قيمتها الظرفية .

أتقن كانو جيدا جنس النقد الصحافى ، وفى الوقت الذى يحترم فيه خصوصيته كوسيلة اتصال سهلة ، يضع فيه ثروة من العناصر قليلة الشيوع : الإنعاش الحى للشخصية الإنسانية والأدبية للكاتب ، توصيف فاعل للعمل محل التحليل ، التمكين التاريخى السليم - فى النسق التاريخى الأدبى - والآنى (السنكرونى) - ضمن إطار مرحلته الزمنية وبالنظر إلى ارتباطه بالأشكال الثقافية الأخرى - الحكم على قيمته الجمالية ، كل هذا يتم نقله عبر الأسلوب المناسب ، الشفاف والدقيق ، الخالى من العلمية غير الضرورية ، والذاتية المفرطة على حد سواء ، وراء هذه النجاحات لا تقف فقط المواهب النقدية لكانو ودربته الشخصية بوصفه مبدعًا ، وإنما أيضا ما أفاده من التأهيل الجامعى الذى أتاح له ، فى كل حال ، أن يدخل بشكل تركيبى ثمار البحث الأدبى فى جوانبه البنيوية ، التاريخية ، المقارناتية أو الأسلوبية .

ماريانو باكيرو جويّانوس (١٩٢٣)

من بين النقاد المعاصرين ، يبرز ماريانو باكيرو جويانوس لغزارة إنتاجه ، الذى أخذ يتزايد عاما بعد آخر ، ينتمى إلى مجموعة النقاد والباحثين الجدد ، الذين تميز دونهم بنقده " التكاملى " ، " النابع من الذات " ، كما يعرفه هو نفسه ، والمستند على العناصر الأوروبية الخالصة .

يعد باكيرو جويانوس ، قبل كل شىء ، ناقدا للرواية . ينم كتابه الأول ، رسالته لنيل درجة الدكتوراة : القصة القصيرة الإسبانية فى القرن التاسع عشر El cuento español en el sigo XIX [١٠] ، عن قصد شمولى قلَّ شيوعه فى البحث الأدبى فى

السنوات الأخيرة ويعيد إلى الذاكرة ، ذكرى منينديث بيلايو ، الذى أبدى باكيرو – من جانب أخر – نحوه ولعا عميقا . درس فى هذا العمل الجنس الأدبى ، القصة القصيرة ، بتمامها ، من خلال القصاصين الإسبان فى القرن التاسع عشر . جاءت الدراسة مقسمة إلى جزءين : فى الجزء الأول ، نرى تمييزا كبيرا للقصة إزاء أشكال أخرى وتحليل ، تفرد بدقته ، للوظيفة التى تؤديها العناصر المختلفة ـ الموضوع ، الحوار ، الوصف ، السيكولوجية ، الأسلوب ـ فى هذا الجنس ، مقارنة بأجناس أدبية أخرى . فى الجزء الثانى ، ينتقل لدراسة ما ظهر من إنتاج فى القرن التاسع عشر : يقدم قائمة ببليوجرافية ـ تاريخية ، تصنيفا موضوعيا ودراسة وصفية نقدية للكم الهائل من القصص المصنف بهذا الشكل .

هذا التصنيف الثنائى لكتابه الأول يمكن أن يمثل بصورة جيدة ازدواجية التنوع فى الإنتاج اللاحق لباكيرو جويًا نوس : من ناحية ، بحثه الدءوب فى طبيعة الفن القصصى ذاتها : ومن ناحية أخرى ، إلمامه المنهجى بالشخصيات والأعمال الخاصة التى يفيد منها كدربة أساسية من أجل هذا التنظير . هكذا ، فى السنوات التالية ، فإن سلسلة من المقالات المنجّمة حول الزمن فى الرواية وتقنياتها ، أو مختصر أكمل مثل : مشاكل الرواية المعاصرة Problemas de la novela Contemporánea ، تتناوب مع دراسات عن الروائيين الإسبان فى القرنين التاسع عشر والعشرين .إلى هذا النمط الثانى من الدراسات تنتمى دراسة مونوجرافية مسهبة عن : الرواية الطبيعية الإسبانية .. إيميليا باردو باثان La novela naturalista espanola . Emilia Pardo Bazan [11] ، التى ، دون أن تستثنى أطروحات عامة دائبة (صيغة "العام فى الخاص" ، القول المطروحة فى الوصف الطبيعى ، إلخ) ، فإنها تتركز على الحالة المحددة للرواية الجليقية التى استقصى مصادرها بدقة متفردة ومثالية . إن خصوصيات وصفه الذى يحتوى على مرجعيات تشكيلية وأدبية ، وخصوصيات توصيفية للشخصيات يتم تحليلها بداية من الروايات الطبيعية التى كتبتها باردو باثان وحتى روايتها الحداثية : الوهم La quimera . كل هذا يستند إلى علاقة دائمة بين هذه البلاغة الطبيعية وكل التراث الأدبى الإسبانى .

أتى كتابه : الناثرون الإسبان المعاصرون Prosistas espanoles Contemporáneos [12] ، يحوى مقالات نقدية عن: آلاركون ، وكلارين ، وميرو ، وآثورين . هنا

تصبح الرؤية ، التى تتلخص فى أهداف وغايات كل منهم ، متعددة . وكذلك الطرح المقارن للموقف الإنساني والإبداع الأدبى فى مواجهة موضوعات مماثلة فى أدولف Adolphe ، لكونستانت ، والضالة : La Pródiga للكاتب آلاركون . دراسة تامة للمصادر والقصد الأخلاقى الجمالي ، فى : ابنها الوحيد Su único hijo ، للكاتب كلارين ، دراسة لتكامل المكونات الروائية المختلفة للحيوية ، فى : الوصية على العرش La Regenta للكاتب نفسه ، دراسة تحليلية للتوافق الموضوعي - التعبيرى داخل العالم اللامتغير عند ميرو Miro ونثره الحداثي الجديد . بحث العناصر الإيقاعية التى تحدد الموسيقية الحميمية للنثر عند آثورين ، يتعلق الأمر بنماذج حقيقية "للنقد الذاتى" - إن صحَّ التعبير ، شديد الغموض - بقدر ما يقتصر على العمل الأدبى فى حد ذاته ، دون أن يغفل قط المناخ المرجعى للفترة الزمنية ، والاتجاه الأدبى ، والإبداع الفردى والنية الأخلاقية والجمالية .

معيار مماثل يحكم الصورة العامة التى أوردها فى كتابه :الرواية الإسبانية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر La novela española en la Segunda mitad del Siglo XIX يعرض فيه عملية الارتقاء بداية من الرومانطيقية وانتهاءً بالاتجاهات التى ظهرت فى بداية القرن ، من خلال العناصر الأدبية المستخدمة من قبل مختلف الكتاب : البنية ، الشخصيات ، استخدام الزمن ، الأسلوب . مؤلف آخر "ماهى الرواية" : Qué es la novela (١٣) أتى استجابة للجانب الأول من إنتاج باكيرو جويَّانوس ، البحث عن طبيعة الرواية ، إنها محاولة لتعريف الرواية وفقا لأطر مختلفة : العلاقة بالأجناس الأخرى ، صورها الخاصة فيما يتعلق بالبنية ، والمضمون والشخصيات ، ... إلخ . على الرغم من الإيجاز الذى ورد عليه ، فإنه يعد أفضل مختصر من نوعه كُتب بالقشتالية ، ويرهن فيه باكيرو على تأهيله التنظيرى المشين وأطروحاته الأصلية .

حول هذا الموضوع ذاته أتى كتابه : " تطور الرواية المعاصرة " Proceso de la novela actual (١٤) يمثل استقصاء للاتجاه والمصير النهائى للجنس الروائى ، لهذا الغرض نراه عني بمراقبة التطور الذى شمل الأطروحات الخاصة بطبيعة – الجنس ، ووظيفته ، ومشروعاته وتوقعاته المستقبلية . يحتوى هذا الكتاب ، إلى حد معين

على الأساس التاريخي ـ النقدى للمختصر البسيط الذى أشرنا إليه آنفا . الجدال بين أورتيجا وباروخا حول الرواية ، تجديد الجنس الأدبى فى عصرنا ، الأشكال الجديدة للرواية الموضوعية وللرواية التسجيلية وللرواية التأملية ، للرواية البوليسية ، كلها تمثل بعضا من الجوانب التى يتعرض لها . فى معظم الأحوال ، يقوم الناقد بدراسة استخدام العناصر المختلفة ـ الرموز ، الأسطورة ، الحوار ـ والغرض الذى يسعى إليه كلٌ من هذه المطالب ، ووفقا لتشخيصه الأخير ، فإن الرواية ، البعيدة عن النفاد والانحطاط، تشغل اليوم مكانة سامية بين الأجناس الأخرى : ويكمن الخطر الوحيد فى الوعى المفرط بتفوقها مما يحملها على نسيان بُعدها الدقيق .

فى عمله: "التوجه القائم على المنظور والتقابل" Perspectivismo y Contraste (١٥)، ينهض التكامل المتزايد للوسائل عند باكيرو جويانوس. بالفعل، نجد فى هذه العملية اهتماما بالتحليل المجرد للأعمال الأدبية، ولكن وفقا لقاعدة المصادر التى ذكرناها فى العنوان. هكذا، فإن هذا التأمل، يلحظ فى بداية الأمر عند الكتاب المهتمين بوصف التقاليد القائمة على العادات Costumbristas فى القرن التاسع عشر باعتباره شكلا تضعيفيا للواقع فى خدمة نية نقدية. هناك دراسة عن "الصورة الكاريكاتورية الأدبية عند جالدوس Las caricaturas Literarias de Galdós " ، تدرس التناقض الخفى فى التشويه الكاريكاتورى باعتباره مصدراً تقليديا للوصف الإسبانى. يأتى المنهاج المقارن، الذى يشير إلى التشابهات والاختلافات بين التشيؤ Cosificación عند ديكنز والتشيؤ عند جالدوس، بين وسائل الاستقطاب عند هذا الأخير والأخرى عند لاراً وكيبيدو، ليوضح جوانب تقنية ويحدد استخدامها المتعدد فى مختلف لحظات العملية. عبر منهاج مماثل، يتركز الآن حول الشخصيات عند آثورين وميرو، ويدرس التقابل بين أحد الجوانب Levante فى تصور أحدهما وأحد الجوانب فى تصور الآخر ، أوجه شبه واختلاف أخرى فى إدراج الزمان والمكان فى صورة الوصف والأسلوب، الإيقاع والموسيقية، وفقا للمعنى الخاص الذى يكتسبونه، آخذا فى الاعتبار نوعية أعماله المختلفة، تكمل هذا المقال، النموذج الجيد للدقة التحليلية وفطنة مؤلفه ، ويتناول المقالان الأخيران مفهوم الرواية التراجيكوميديا واستخدام مصادر التأمل والتناقض عند بيريث دى أيالا، ولا يقتصر فقط على هذه المصادر (محور فن أيالا) وإنما، بداية من هذه القاعدة، يكتشف أشكالا أخرى، الطباق والثنائية.

أتى عـمله : "بنيـة الرواية المعـاصـرة " Estructura de la novela actual [١٦] ، متوجا لإنتاج باكيرو جويانوس بوصفه أكبر متخصص إسبانى فى مـجال الفن الروائى ، ومن خلال دراسة بعض الأبنية الروائية المعاصرة ، تتكون صـورة لهذا الفن المعاصر . بعض الأشكال تعنى بتـقـاربات نوعـيـة مـثل تلك التى يمكن مـلاحظتـهـا بين الرواية والمسرح أو الرواية والشعر ، وبعضها أتى نتيجة إدخال أبنية موسيقية كمبادئ تنظيمية للمكونات التراثية للجنس الأدبى ، ولكن أحد المصـادر الأسـاسـية للرواية المعـاصـرة هو التأملية ، المدروسة بعمق من قبل باكيرو جويانوس - أى ، البنية التى تأتى نتيجة تقاطع العديد من وجهات النظر وتستخدم ، أحيانا ، فى التعبير عن عالم غير مأمون ، غامض ومـهدد - الرواية " الكتابة الحرة " وفقا للتعبير الثربانتينى الذى أتى ذكره فى العمل ، تحظى بمنطقة نفوذ واسعة : الأبنية المفتوحة ، المغلقة ، الهندسية ، التماثلية ، المزدوجة ، ثلاثيـة العناصـر ، الدائرية ، وإما أبنية مـزْجيَّة يتقـدم من خلالها ، ليس فقط صـوب التدمير الداخلى للجنس فى معناه التقليدى ، وإنما أيضا نحو التدمير الخارجى ، أى ، شكل الكتاب ذاته ، وليس المهم هنا الرواية ، وإنما شكلها ، الـهدف يدور حـول الفـوز بنتـائج جمـالية ، كمـا فـى الفنون الأخرى ، تقوم على أسـاس بنيـوى ، ولتعـريف هذه الظاهرة ، فإن باكيرو جويَّانوس يقيم تحليلاته وتشخيصـاته على أساس من خبرة عـالمية بالقراءات ، الأمر الذى أدى إلى إدراج هذه الدراسة للنظرية الأدبية ضـمن إطار صـورة عامة حافزة للأدب المقارن .

فى المقـدمة التى تتصدر كتابه : " الموضوعات ، الأشكال ، الإيقاعات الأدبية " Temas, Formas y Tonos Literarios [١٧] ، يقـدم المؤلف عمله على أنه " ملخص عـمل نقدى " بالفعل فـمن خـلال هذا الانتـقـاء للمقـالات الحديثة يمكن التعـرف على مـلامـحـه الشكليـة كاملة وتاريخ اهتـمامـاته النظرية والنقدية . فى البـداية ، هـناك ثلاث دراسـات عن أشكال التـأملية : عند جراثيـان ، بقصده النقدى والهجائى ، وعند فيخـو Feijoo ، كصورة تشكيلية ، كأداة أو وسيلة لإزالة الوهـم ، وعند جـانييت ، كـمصدر للمقال وفى أشد الأشكال المتعـددة للتـأملية ، للامـبالاة ، للحب ، للعـادات ، للـموضـة ، للتبـاعد . دراسـات أخرى - عن ثيربانتس وبلزاك - تتناول التقنيات الروائية أو تـهتم بجوانب من القصـة القصيرة باعتبارها جنسا أدبيا ، دراسـات أخرى تفسح المجال للرؤية الجمعية

للأدب المقارن ، ومن خلاله ، تحاول تحديد الإيقاع باعتباره عنصراً تعريفيا للشخصية الأدبية ، فى كل حال ، يقوم جويانوس بصقل مبادئ عامة من صنع يديه فى أعمال أخرى ويكشف عن مناطق كاملة فى التاريخ والنقد الأدبى .

هذه المقالات الأخيرة لباكيرو جويّانوس - الذى يرى " أن كل نقد أدبى هو أشبه ما يكون بالتأملية فى قليل أو كثير " - تؤكد على الطريقة التى مارس بها نقده : التزام صارم بدخيلة النصوص ، يستقصيها ويخرج نتائجها بدون تقنيات زائدة ، ولكنه ، فى الوقت ذاته ، لا يتوقف عند الجوانب الشكلية المحضة ، بل يتعمق فى إطار النوايا الأخلاقية والجمالية للمبدع الأدبى.

خوسيه ماريا كاستييّت (١٩٢٦)

يتميز إنتاج خوسيه ماريا كاستييت بميزتين أساسيتين : فهمه للأدب على أنه وظيفة اجتماعية شديدة الارتباط بالمحيط التاريخى الذى يتحرك فيه المبدع والقارئ ، وفهمه للنقد الأدبى على أنه أداة لخلق وعى فى كليهما بهذه الطريقة لفهم الأدب ، والتمكين للأعمال على أساس صلتها بزمانها وبتطور الثقافة . فيما يتعلق بالجانب الأول نقول إن كاستييّت ، المتوافق فى هذا مع غيره من النقاد ممن لهم توجهاته نفسها ، يرى أن وظيفة الكاتب تكمن فى " كشف" حياة الإنسان فى الدنيا " وطرح " هذا الكشف فى صورة مادة يجب أن يعمل عليها القارئ ويتسلى ، واضعا أمامه دائما هدف الحصول على الغاية الأخيرة للأدب ، أى ، "انعتاق" الاثنين ، بدوره ، يعمل الناقد على إثارة عملية الوعى الفاعلة بهذه الوظيفة التكميلية للكاتب والقارئ .

هذا الفهم الخاص بكاستييت يوجد ، بلا ريب ، متأثرا بالأفكار الواردة عن الوجودية والماركسية، عبر إعادة صياغات مستقلة لنقاد مثل چان بول سارتر وإدموند ويلسن ، ومنذ أعماله الأولى ، ونتيجةً لهذه المبادئ ، عمد كاستييت إلى الخلط بين حدودها والاجتماعية الأدبية ، أو لإقامة أسس تنظيرية للمبدعين والقراء .

نظرًا للأهمية التى يحوزها المضمون فى فهم كالمعروض الآن ، فقد كان مجاله التحليلى المفضل هو ، فى البداية ، الفن الروائى . هكذا ، في : " ملاحظات على الأدب الإسبانى المعاصر " Notas Sobre la literatura española contempouáñeo [١٨] يدرس الخصائص المختلفة لوضع الكاتب فى إسبانيا من ناحية مظاهره الاجتماعية ، الاقتصادية والسياسية ، ويطرح أيضا الالتزام الذى يتبناه المؤلف فى الكتابة عن حياة الإسبانى المعاصر ، وفقا للتراث الأدبى ووفقا للمتطلبات التقنية الآنية . وفقا لهذه المبادئ التنظيرية ، أجاز أعمالا قليلة وبسّط من شأن مضمونها الأدبى ، ونتيجة لذلك ، فإنه في مجموعة من " الملاحظات المناقضة " نراه يندد بنواقص بعض الكتاب والنقاد ، يحيى ، فى ملاحظات توكيدية ، وفاء البعض الآخر بالواجب المنوط به . يشير ، أخيرا، إلى ظهور جيل الشبان ، ولدوا فيما بين ١٩٢٢ و ١٩٣٦ من الروائيين والشعراء ، نلحظ فى أعمالهم طرحا لقضايا اجتماعية ووطنية ، إضافة إلى خيال تقنى عالٍ.

جاء الكتاب التالى لكاستييت بمثابة تكملة أو تطوير لفكرته الأدبية والنقدية : " ساعة القارئ – ملاحظات عن بداية الروائى فى أيامنا " La hora del lector Notas para una iniciacion a la literatura narrativa de nuestros días [١٩] ، وينطوى على هدف مزدوج : إقناع القارئ بواجبه باعتباره مبدعًا للعمل ، وإخباره بالدوافع والمضمون الذى تحتوى عليه التقنيات الجديدة المستخدمة من قبل الفن الروائى المعاصر ، باتباعه عن كثب لسارتر ، أشار كاستييت إلى التغيير بداية من الأدب التحليلى والنفسى وانتهاءً بالأدب الموضوعى والتقديمى ، الذى يحل محل تحليل شخصياته عن طريق وصف سلوكياتها، إضافة إلى ذلك ، الاختفاء التدريجى للمؤلف ، ونتيجة لذلك ، الأهمية المتزايدة للقارئ الذى تقع على عاتقه مسئولية إكمال العمل ، وتحول الآن إلى عضو ديناميكي فى العملية الإبداعية ، ومع هذا ، ففى رأى كاستييت، يعد الأدب الجديد أدبا بلا قرّاءً ؛ وعليه ، نراه يحث كتابا وقرّاءً على الوفاء بمهمتهم الاجتماعية التكميلية . يكمن الاستحقاق الأكبر لهذا الكتاب فى تقديمه للجمهور الإسبانى النظرية والأمثلة المناسبة من الرواية الموضوعية الأمريكية الشمالية والفرنسية ، أما عيبه ، فهو التبسيط المفرط ، القائم على الرأى المسبق التقدمى القائل بأن الشكل الأحدث للأدب يستبعد إمكانية وجود الأشكال الأخرى .

أما كتاب " عشرون عاما من الشعر الإسباني . مختارات " Veinte años de poesía española. Antología (١٩٣٩ - ١٩٥٩) [٢٠] فيحتوى على مقدمة طويلة نلحظ فيها مفهوما أدنى للأدب - يتبع فيه عن قرب إدموند ويلسن - يوثق فى خطورة العلاقات اللازمة بين التاريخ والنقد الأدبى . يطرح منها مختارات مستوعبة لا وفقا لمعيار النوعية الأدبية للأعمال ولا لمكانة كتّابها ، وإنما وفق ترتيب تاريخى تطورى ، بما تنطوى عليه من أمور تاريخية وبما لها من خصوصية أدبية تحددها . فى الوقت ذاته ، يحلل الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية " التى أحاطت بعملية ميلاد العمل " [٢١] ، وعلى الرغم من أن كاستييت قد أعلن عن هدفه فى عدم الوقوع فى النقد التاريخى المحض وإنقاذ النوعية الأدبية الداخلية (الباطنية) ، فإنه من الواضح أن نيته فى إظهار العمل واقعا فى إطار التحديدات الصارمة لعصره تعمل على إزاحة كل معيار ذى قيمة جمالية ، وهكذا ، فإن استبعاده لخوان رامون خيمنيث بسبب " فقدان الصلاحية التاريخية للأعمال القليلة التى نشرها فى العشرين سنة الأخيرة " [٢٢] يعد أمرا دلاليا بدرجة كافية . هذا المعيار الخاص بالصلاحية التاريخية Vigencia histórica الذى لا يتمتع بالدقة فى حد ذاته ، يُلزم كاستييت برسم إطاره الخاص بتطور الشعر فى السنوات الأخيرة . هكذا ، نلحظ وجود اتجاهين أساسيين : أحدهما ، الوارد عن الرمزية فى محاولة منه للبقاء بين جنباته ، الثانى ، ذى الطابع التاريخى - الواقعى ، يرفضه بكل حزم . يرى أن الاتجاه الأول خالٍ من الصلاحية ، بمقدار ما يطرح من موقف توافقى وهروبى، الملاذ الأخير " لحلم الحرية المطلقة للبرجوازية " ، كما يسميه كاستييت . من هنا يشتمل إطاره على تحريض واضح للشاعر حتى يهم ، كمفكر مسئول ، بمساعدة جمهوره بإدراك حقيقته الذاتية ومسئولياته التاريخية .

فى الوقت نفسه ، يأتى مثل هذا الإطار التاريخى متأثرا بهذه المبادئ ويحتوى على تأكيدات لا تقوم على سند قوى كذلك الذى يصرح بأنه لا شىء فى إسبانيا يعدل الرمزية الفرنسية [٢٣] أو أن أونامونو و ماتشادو لا علاقة لهما بهذا التيار . ليس هناك أيضا من تمييز بين شعر الهروب الأصيل وغير الأصيل ، وهنا يقتصر مفهوم الواقع على الإطار التاريخى والسياسى والاجتماعى الوجيز . لهذا السبب الأخير تأتى فكرته عن العلاقة القائمة بين الواقع والعديد من الشعراء الذين ينسبهم إلى التيار الرمزى

غاية فى الإيجاز ، حيث إن هذا الجانب يحتوى على فروقات عميقة ، بالطريقة نفسها نراها تتسم بالبساطة الحتمية التى يصور بها الاستبدال الحتمى للشعر الغنائى بشعور روائى ذى مضمون واقعى ولغة حوارية .

عبر هذه الخطوط العريضة يمكن أن نلاحظ أن كاستييت يمثل فى إطار النقد الإسبانى المعاصر تيارا أوسع ، انتشر بصورة كبيرة فى عصرنا ، إنه – من جانب – يمثل ، الوجه الجديد للنقد القياسى Critica normativa الذى ، بدل أن يقبل الحقيقة التى ورد عليها العمل ، يرسم الكيفية التى يجب أن يكون عليها ، فى هذا الحال وفق حتميات فلسفية ذات قصد شمولى ، ومن جانب آخر ، يعنى مفهوما للأدب يخضعه لدور آلى محض ، الطموح الذى لم يتم التوصل إليه فى بعض لحظات القرن التاسع عشر .

خوان ماريتشال (١٩٢٢)

من المعروف جيدا - وخاصة فى العالم الأنجلو ساخونى - أوج التيارات التى همّت بدراسة الأدب من زاوية تاريخ الفكر ، دون الخلط بين الحدود التاريخية والنقدية ، اقترب خوان ماريتشال من الأدب ، من الجانب التاريخى - الثقافى ، الذى وجد له فى إسبانيا روادا وأساتذة بارزين ، مثل ميجيل دى أونامونو وأميريكو كاسترو . تلميذا لهذا الأخير ولبدرو ساليناس فى الولايات المتحدة ، تعلم فضلا عن ذلك ، المناهج الخاصة بتاريخ الفكر ، النظام الذى لم يكن متوافرًا بكثرة على الساحة الإسبانية ، إلى هذه الرابطة المزدوجة يرجع الشكل الأصيل لأعماله ، سواء فى مضمونها أو فى تطورها: تطبيق المناهج والمصادر الخاصة بالأسلوبية إلى جانب الأخرى الخاصة بتاريخ الثقافة . هذا هو المبدأ الذى يوجه أعماله، وفقا لما أعلنه فى مقدمة كتابه : "الإرادة الأسلوبية . نظرية وتاريخ فن المقال الإسبانى" La voluntad de estilística Teoría e historia del ensayismo hispánico [٢٤] ، الذى يحتوى على قضية أساسية يعرفها على أنها المعنى التاريخى للأسلوب الأدبى . هكذا، فكما يهتم مؤرخ الأدب بالتفرد التعبيرى للكاتب ، فى رأى ماريتشال، فإن مؤرخ الثقافة يراها بمثابة شهادة

على عصره : " الدراسة الأسلوبية ... تتحول هكذا إلى طريق خصبة تؤدى إلى عالم تاريخى " (٢٥) .

هذا هو هدف ماريتشال ، وبهذه الطريقة يغوص فى أعماق دراما التاريخ الإسبانى - مفهوم التأريخ عند كاسترو - من خلال نسقه التعبيرى ، يحاول اكتشاف السبب المؤدى بهؤلاء الكتاب إلى الكتابة ولأى نوع من القراء يكتبون ، دون ما اعتبار للأعمال الأدبية فى صورة الوثائق الكلية لفترة ما ، يستقصى المعنى الذى تنطوى عليه نية الكاتب وموقفه وعلاقته بجمهور محدد . تأملات مهمة حول المقال ، الذى لا يعد فى رأيه جنسا أدبيا ، وإنما عملية أدبية ، تأتى سابقة على سلسلة من القواعد العميقة والأصلية فى سلسلة من كتَّاب المقال ، بداية بألفونصو دى كارتا خينا وحتى بدرو ساليناس .

فى هذا الكتاب - الوحيد من نوعه فى إسبانيا - كما فى مقالات أخرى له لم تجمع بعد ، يصدر ماريتشال بقوة ودقة فى مقاربته من الأدب باعتباره قاعدة للفكر " مجسدة وحيّة " ، تمثل المادة ذاتها التى يصنع منها تاريخ الثقافة .

مراجع الفصل الثامن

1. Alonso, Dámaso y Busoño, Carlos, Seis calas en la expresion Literaria espanola, Madrid, Gredos, 1951.
2. Díaz, José Pedro, G. A. Béquer. Vido y poesía, Madrid, Gredos, 1958, p. 261.
3. Bousono, Carlos, Teoria de la expresion poética, Madrid, Gredos, 1952.
4. Félix Martirez Bonati, La estru. Ctura de la obra literaria, Santiago, ed. de la Universidad de Chile, 1960, Cap. V.
5. Id., La poesía de Vicente Aleixanre, I,a ed. ,Madrid, Insula, 1950.
6. Canco, Jose lue, Antologia de la nueva poesia española, Madrid , Gredos, 1958.
7. Id., De Machado a Bousoño, Madrid, Insula, 1964.
8. Id., La poesia de la generacioñ del 27, Madrid, Guadarrama, 1970.
9. Id., El escritor y su aventura, Barcelona, Plaza, 1966.
10. Baquero Goyanes, Mariano, Elcuento españolen el siglo xix, Madrid. CSIC, 1949.
11. Id., Problemes de la novela contemporánea, Madrid, Ateneo, 1951.
12. Id., Prosistas españoles contemporánea, Madrid, Rialp., 1956.
13. Id., La novela española en la segunda mitad del siglo xix, en H. G. L. H., T. V, 1958, pp. 53- 143.
14. Id., Proceso de la novela actual, Madrid, Rialp, 196.
15. Id., Perspectivismo y contraste, Madrid, Gredos, 190.
16. Estructura de la novela actual, Barcelona, Planeta 1970.
17. Id., Temas, formas y tonos literarios, Madrid, Prensa española, 1972.

18. Castellet, José María, Notas sobre Literatura española contemporánea, Barcelona, Laye, 1955.

19. Id., La hora del lector. Notas Para una iniciacioñ a la Literatura narrativa de nuestros días, Barcelona, seix- Barral, 1957..

20. Id., Veinte anos de poesía española, Antalagía a91939- 1959), Barcelona, Seix-Barral, 1960.

21. Ibid., p. 14 .

22. Ibid., p. 21

23. Ibid., p. 38.

24. Marichal, Juan, La Voluntadì, Barcelona, Seix- Borr 1957.

25. Ibid., p. 10.

خاتمة

تتسم كل خاتمة ، فى حالة الدراسات المعاصرة ، بقيمة تقريبية وتوقيتية محضة ، بقدر الإشارة إلى عملية مفتوحة ، حساسة من التعديلات بينما لا يزال أبطالها على قيد الحياة ، ومع ذلك ، وحتى حين تصبح الرؤية النهائية خاضعة لبعض التصويبات ، تجدر الإشارة - وفقا لأهداف الكتاب الذى بين أيدينا - إلى تعاقب وتعايش الاتجاهات النقدية المختلفة فى الفترة التى رسمناها .

وفقا لما رأينا ، يبتدر هذا الإطار ، فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، إنتاج وحيد أبدعه مارثيلينو منيننديث بيلايو ، حين جمع مبادئ المدرسة الرومانطيقية القطلانية التى قادها مانويل ميلا Manuel Milá وفونتانالس Fontanals وأحدث بينها نوعا من التكامل فى وضع جمالى جامع للنقيضين ، لم يتشكل فى صورة محددة وظاهرة ، وإنما كان من الممكن استقصاؤه بين جنبات العمل ذاته ، قام منيننديث بيلايو ، فى الوقت ذاته ، ببناء منهج تاريخى وجمالى ، ولكنه ، بالتوازى ، استبعد من الأدب الأسس التى قام عليها التفسير الواسع لإسبانيا ، لكيانها ولمعنى تاريخها .

فى الفترة ذاتها حاول نقاد آخرون بناء أعمالهم على أساس من مبادئ موضوعية مختلفة الوجهة الجمالية ، كان لديهم – أو بالأحرى لدى أغلبهم – اهتمام أخلاقى مشترك تمت ترجمته لمفهومه للوظيفة الأخلاقية والاجتماعية للأدب . عند البعض يتضح تماما ، فى هذا الجانب ، خاتم الفلسفة الكراوسية Krausismo ، التى نفذت مبادؤها الأساسية بعمق إلى جميع مجالات الفكر والعمل .

أتى القرن العشرون يحمل شعارا مشتركا يهتم بالأوربة والتأكيد على الذاتية الإسبانية ، كما طرق أيضا عالم النقد الأدبى من خلال توجهاته المتعددة . المقال، الصيغة النوعية المفضلة لدى جيل الثمانية والتسعين ولدى مجموعة التسعينات ، رسم

معالم نمط تأملي حر وتقريبي ينتقي دوافعه من الأدب ومن قطاعات أخرى بدرجة متساوية . ولكن ، في الوقت ذاته ، بدأت تتكشف معالم اتجاه نقدى جديد ، دقيق ، علمي ، على عاتق التلميذ الأول لمنينديث بيلايو : رامون منينديث بيدال . تمخضت هذه الدراسة عن اتجاهين : البحث العلمي والنقد التاريخي ، الجمالي والأسلوبي ، الذى بلغ أشده في السنوات التى سبقت الحرب مباشرة ، غير أن تأثيره قد ظهر ، منذ فترة سابقة ، على تاريخ الأدب وحتى النقد اليومي ، أتى جانب كبير من نقد تلك السنوات منشورا سلفا في الصحف الكبرى التى خرجت إلى النور آنذاك ، مما يفسر ، في حالات كثيرة ، توجهها وطابعها .

في الفترة الممتدة بين الحربين ، ترسمت معالم اتجاه آخر لكتابة المقالات النقدية ، تحت تأثير خوسيه أورتيجا إى جاسيت . فضول الأدب ، وتمثُّل الجماليات الجديدة ، ظهرا في شكل متختر تدريجيا في اتجاه نقدى صحافي جديد، يهتم بالمعاصرة، ويحفز الأدب الجديد دون إدانته، وذلك من خلال صفحات المجلات الكبرى التى ذاعت آنذاك.

شارك نقاد هذه المرحلة - ١٨٩٨ - ١٩٣٦ - أيا كانت درجة تبعيتهم للمناهج الأدبية الجادة، في موقف عام يمكن وصفه "بالإنسانية الفاعلة" بعيدا عن الإنتاج الأدبي، بدأوا عملية البحث عن صورة الإنسان الإسباني متعمقين في المعنى الذى تنطوى عليه لقطة إسبانيا وفي ماضيها، عبر اهتمام أخلاقي ذى جذور إسبانية قديمة، ورغم أن كل هذا قد أتى يحمل خاتم توالد الأجيال في القرن التاسع عشر، فإن التأمل الفكرى قد تحققت له السيادة على العمل التربوى - الاجتماعي المميز لتلك الحركة، بعد ذلك، وعلى أثر وقع الحرب الأهلية، وفي حالة البعض، المنفى والاتصال بالثقافات الأخرى، ليعلى من شأن هذا الاهتمام الأخلاقي الذى جعل، في حالات كثيرة، بعض الكتابات - على سبيل المثال، المقدمات القيّمة التى صاغها خوسيه مونتسينوس - تكتسب لهجة تبرير جيلي وفردى أصيل، من خلال البحث عن قيم دائمة في أعمال أدبية محددة.

وقد بات من الأهمية بمكان، وخاصة في المجال النقدى، صورة بعض الكتاب الذين بدأوا وتابعوا نشاطاتهم في الخارج، باتصالهم برؤى ومفاهيم مختلفة - النقد الشكلي، البنيوى، الدلالي، النفسي - مما يؤدى في الفترة الحديثة إلى إعادة الحيوية

إلى التيارات السابقة، كما ترسمت فى الفترة التالية للحرب معالم بنيوية نهائية لاتجاه ناشئ عند مجموعة منينديث بيدال: المدرسة الأسلوبية الإسبانية التى أسسها دامسو ألونصو.

وقد شهدت العقود الأخيرة تعايشا لما أشرنا إليه من اتجاهات مع اتجاهات أخرى، اتسمت بالتأهيل الجامعى النوعى الذى أصبح سمة لمعظم النقاد الجدد، وبالاتصال الموسع بالمدارس النقدية الأوروبية والأمريكية الشمالية، دفع بهم، فى حالات عديدة، للاقتصار على نوع من العمل الأدبى ومكوناته النوعية، باعتباره إبداعا جماليا يتشكل فى الإطار اللغوى، ومع ذلك، فقد استبقى بعض النقاد الشبان فى دواخلهم الشاغل الأخلاقى الذى كان لدى أسلافهم، فى صورة الأشكال الجديدة للنقد الاجتماعى وتاريخ الفكر، والتى تستخدم العمل الأدبى مجمعًا خالصًا للأحداث التاريخية - الثقافية والأيديولوجية الراسخة.

من خلال وجهة نظر أخرى، اكتمل التمايز بين المقال والنقد، وبدأ هذا الأخير يشق طريقه عبر قنوات تصب فى مختارات ومجلات متخصصة، ذات مستوى أكاديمى رفيع ، وقد أصبح الاتصال الكبير بين هذا النمط من النقد الأكاديمى والنقد الصحافى لمنشورات غير متخصصة، شكلا آخر من الأشكال الواعدة لهذه السنوات الأخيرة.

المراجع

No existen estudios sobre la crítica literaria española que abarquen el período completo que hemos considerado en el presente libro. Las historias de la literatura, en la mayoría de los casos, no dedican mucho espacio a la labor de los críticos; sin embargo, en algunas hemos encontrado noticias útiles y hasta exposiciones orgánicas sobre el tema que nos interesa. Nos referimos, en especial, a las siguientes:

Romera Navarro, M., *Historia de la literatura española*, Boston, Heath, 1928, XVIII + 701 págs. (2.ª ed., Boston. 1949).

Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española*, Barcelona, G. Gili, 1937, 2 vols. (6.ª ed., 1960, 3 vols.).

Río, Ángel del, *Historia de la literatura española*, Nueva York, The Dryden Press, 1948, 2 vols. Reimpreso por Holt, Rinehart and Winston, 1961. Por la misma editorial, edición corregida y aumentada en 1963.

Historia general de las literaturas hispánicas, publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Barna, 1949 (en publicación).

Chabás, Juan, *Literatura española contemporánea*, La Habana, Cultural, 1952, 702 págs.

Torrente Ballester, G., *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956, 832 págs. (2.ª ed., 1961, 2 vols.).

Díez Echarri, E., y Roca Franquesa, J. M., *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1960, 1.624 págs.

Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1966 (en publicación).

CAPÍTULO I

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Obras completas*, Edición Nacional, dirigida por Miguel Artigas, A. González Palencia y Rafael de Balbín Lucas, Santander, CSIC, 1940 (en publicación).

—, Unamuno, M. de, Palacio Valdés, A., *Epistolario a Clarín*, Madrid, Escorial, 1941, 241 págs.

—, y Alas, Leopoldo (Clarín), *Epistolario*, Madrid, Escorial, 1943, 234 págs.

—, y Valera, J., *Epistolario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, 620 págs.

—, *Discursos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, 181 págs.

Alegría, Fernando, *Marcelino Menéndez Pelayo, crítico de críticos*, en *Américas*, jun. 1957, págs. 29-33.

Alonso, Dámaso, *Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino*, Madrid, Gredos, 1956, 115 págs.

Artigas, Miguel, *La España de Menéndez Pelayo*, Zaragoza, 1938.

—, *La vida y la obra de Menéndez Pelayo*, Zaragoza, 1939, 198 págs.

Baquero Goyanes, Mariano, *La novela española vista por Menéndez Pelayo*, Madrid, Editora Nacional, 1956, págs. 7-29.

Bonilla y San Martín, Adolfo, *Marcelino Menéndez Pelayo. 1856-1912*. Introducción al t. IV de los *Orígenes de la novela*, Madrid, N. B. A. E., 1915, t. 21.

Calvo Serer, Rafael, *La significación de Menéndez Pelayo y la «historia de su fama»*, en *Arbor*, 72, dic. 1951, págs. 305-326.

Carballo Picazo, Alfredo, *Menéndez Pelayo y la crítica literaria*, en *CH.*, 89, may. 1957, págs. 201-216.

—, *El saber literario*, en *H. G. L. H.*, VI, 1967, págs. 341-373.

Carpintero Capell, Helio, *Pensamiento español contemporáneo*, en *H. G. L. H.*, VI, 1967, págs. 631-673.

Cayuela, Arturo, *Menéndez Pelayo, orientador de la cultura española*, Madrid, Editora Nacional, 1954, págs. 9-16.

Diego, Gerardo, *Menéndez Pelayo y la historia de la poesía española hasta el siglo XIX*, en *BBMP.*, XIII, 1931, págs. 115-139.

D'Ors, Eugenio, *Sobre el pensamiento de Menéndez Pelayo*, en *BBMP.*, 1930.

Durán, Fernando, *Menéndez Pelayo y la crítica*, en *At.*, t. CXXVI, 373, nov.-dic. 1956, págs. 263-286.

Farinelli, Arturo, *Marcelino Menéndez Pelayo*, en *Divagaciones hispánicas*, Barcelona, 1936, t. I, págs. 139-186.
García Calderón, Francisco, *¿Menéndez Pelayo, es crítico?*, en *De Litteris*, Lima, 1904, 134 págs.
Gascón y Marín, José, y otros, *Centenario del nacimiento de Don Marcelino Menéndez y Pelayo*, Madrid, Instituto de España, 1956, 68 págs.
Gómez de Baquero, Eduardo, *Menéndez y Pelayo, historiador y crítico de la novela*, en *BBMP.*, XI, 1929, págs. 1-21.
González Blanco, Andrés, *Marcelino Menéndez Pelayo. Su vida y su obra*, Madrid, 1912, 160 págs.
González Blanco, Edmundo, *Menéndez Pelayo y sus ideas*, Barcelona, Jasón, 1930, 293 págs. Recopilación. Introducción, págs. 11-39.
Hernández Vista, Eugenio, *Los escritores hispanorromanos: Prejuicio y juicio estético de Menéndez Pelayo*, en *RLit.*, XXVI, 51-52, jul.-dic. 1964, págs. 5-33.
Juretschke, Hans, *Menéndez Pelayo y el romanticismo*, Madrid, Editora Nacional, 1956, 305 págs.
Laín Entralgo, Pedro, *Menéndez Pelayo*, Buenos Aires, Juventud Argentina, 1945, 350 págs.
Lohmann Villena, Guillermo, *Menéndez Pelayo y la hispanidad*, Madrid, Rialp. 1957, 217 págs.
Loveluck, Juan, *Menéndez Pelayo y la literatura española medieval*, en *AUCh.*, 8, Santiago de Chile, 123 págs.
Mac Lennan, Jenaro, *Menéndez Pelayo y la estilística*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 65-78.
Martínez Cachero, José M., *Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española de su tiempo*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 25-63.
Menéndez Pidal, Ramón, *Evolución crítica en Menéndez Pelayo*, en *España y su historia*, Madrid, Minotauro, 1957, t. II, págs. 597-607.
Muñoz Alonso, Adolfo, *Las ideas filosóficas de Menéndez Pelayo*, Madrid, Rialp, 1956, 188 págs.
Muñoz Cortés, Manuel, *El humanismo de Menéndez Pelayo desde la perspectiva de la filología moderna*, en *AUMur.*, XV, 4, 1956-7, fols. 493-519.
Olguín, Manuel, *Marcelino Menéndez Pelayo's theory of art, aesthetics, and criticism*, Los Angeles, U. of California Publications in Modern Philology, vol. 28, 6, 1950, págs. VIII + 333-358.
Onís, Federico de, *Menéndez Pelayo y la poesía hispanoamericana*, en *España en América*, Puerto Rico, ed. de la Universidad, 1955, págs. 575-577.
Oroz, Rodolfo, *Menéndez Pelayo y la poesía lírica*, en *AUCh.*, 7.

Picón Salas, Mariano, *Menéndez y Pelayo leído otra vez*, en *Cuad.*, 21, nov.-dic. 1956, págs. 57-60.
Rivas Groot, José María, y otros, *Homenaje de la Academia colombiana*, Bogotá, 1956.
Roca Franquesa, J. M., *Notas para el estudio de Menéndez Pelayo como crítico e historiador de la literatura española*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 79-137.
Sainz Rodríguez, Pedro, *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1956, 129 págs.
Sánchez Reyes, Enrique, *Don Marcelino Menéndez Pelayo*, Barcelona, Aedos, 1959, 406 págs.
Simón Díaz, José, *Estudio sobre Menéndez Pelayo*, Madrid, CSIC, 1954, 72 págs., 2.ª ed., en *Estudios sobre Menéndez Pelayo*, Madrid, 1956, págs. 489-581.
Torre, Guillermo de, *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, Buenos Aires, P. H. A. C., 1943, 94 págs.
Tovar, Antonio. *Prólogo* a Menéndez Pelayo, M., *La conciencia española*, Madrid, Epesa, 1948, págs. XI-LIX.
Zuleta, Emilia de, *Menéndez Pelayo*, Buenos Aires, CEAL, 1968, 57 págs.

Capítulo II

LA CRITICA DEL REALISMO Y DEL NATURALISMO

Cacho Viu, Vicente, *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Rialp, 1962, 572 págs.
Giner, Francisco, *Estudios de literatura y arte*, Madrid, Victoriano Suárez, 1876, 316 págs.
Gómez Molleda, María Dolores, *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid, CSIC, 1966, 522 págs.
Krause, C. C. F., *Compendio de Estética*, Madrid, Victoriano Suárez, 1883, 224 págs. Traducción de F. Giner de los Ríos.
López Morillas, Juan, *Krausismo y literatura*, en *El krausismo español*, México, F. C. E., 1956, págs. 122-141.

JUAN VALERA

Valera, Juan, *Obras completas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1949, 1.478 págs.; t. III, Madrid, Aguilar, 1947, 1.471 págs.

—, *Correspondencia (1859-1905)*, Valencia, Castalia, 1956, 318 págs.
Alas, Leopoldo, *Valera*, en *Nueva Campaña*, Madrid, 1887, págs. 89-98.
Azaña, Manuel, *Valera en Rusia*, en *Nos.*, XX, t. LII, 200-201, en.-feb. 1926, págs. 5-40.
—, *Valera en Italia*, Madrid, Páez, 1929, 241 págs.
—, *Valera*. Prólogo a la edición de *Pepita Jiménez*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, págs. IX-LXXII.
—, *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, 283 págs.
Azorín, *Don Juan Valera*, en *Los valores literarios* (1914), *O. C.*, t. II, págs. 937-1.166.
Balseiro, José, *Juan Valera*, en *Novelistas españoles modernos*, Nueva York, MacMillan, 1933, págs. 1-53.
Bermejo Marcos, Manuel, *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, 255 págs.
Bravo-Villasante, Carmen, *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, 368 págs.
Cano, José Luis, *Don Juan Valera en el Brasil*, en *CuA.*, 5, set-oc. 1963, págs. 279-284.
De Coster, Cyrus, *Valera and Andalusia*, en *HR.*, vol. XXIX, 3, jul. 1961, págs. 200-216.
Fishtine, Edith, *Don Juan Valera. The critic*, Bryn Mawr, 1933, IX + 120 páginas.
Krynen, Jean, *L'esthétique de Juan Valera*, Salamanca, *Acta Salmanticensia*, 1946, 97 págs.
Jiménez, Alberto, *Juan Valera y la generación de 1868*, Oxford, Dolphin Book, 1956, 177 págs.
Montesinos, José F., *Valera o la ficción libre*, Madrid, Gredos, 1957, 236 páginas.
Pardo Bazán, Emilia, *Don Juan Valera. La personalidad, el crítico, el novelista*, en *Retratos y apuntes literarios*, Madrid, 1908, págs. 217-280.
Torre, Guillermo de, *Proyecciones actuales de Valera*, en *Cultura*, El Salvador, 11, set.-dic. 1956, págs. 172-183.

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN

Alas, Leopoldo, Clarín, *Obras completas*, Madrid, Renacimiento, 1913-1929.
—, *Folletos literarios*, Madrid, 1885-1891, 8 vols.
—, *Sermón perdido*, 4.ª ed., Madrid, Fernando Fe, s. f., 358 págs.
—, *Nueva campaña (1885-1886)*, Madrid, Fernando Fe, 1887, 440 págs.
—, *Mezclilla*, Madrid, Fernando Fe, 1889, 399 págs.

—, *Ensayos y revistas, 1882-1892*, Madrid, Fernández y Lasanta, 1892, 438 págs.
—, *Palique, Revista literaria*, Madrid, 1893, XXXI + 344 págs.
—, *Siglo pasado*, Madrid, López, s. f., 195 págs.
Azorín, *En la biblioteca de Clarín*, en *Los clásicos futuros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945.
—, *Clarín y la inteligencia*, en *Andando y pensando* (1929), en *O. C.*, t. V.
Beser, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, 371 págs.
Cabezas, Juan Antonio, *Clarín. El provinciano universal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 244 págs.
Clocchiatti, E., *Leopoldo Alas Clarín. Su crítica y su estética*, Quebec, ed. La crítica, 1949, 218 págs.
En el centenario de Clarín, en *Ins.*, 76, 1952.
García Pavón, Francisco, *Crítica literaria en la obra narrativa de Clarín*, en *AO.*, 1, 1952.
Gullón, Ricardo, *Clarín, crítico literario*, Zaragoza, Universidad, 1949.
Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, *Epistolario a Clarín*, Madrid, Escorial, 1961, 241 págs.
Sainz Rodríguez, Pedro, *La obra de Clarín*, en *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, Rialp, 1962, págs. 334-429.
Sobejano, Gonzalo, *Clarín y la crisis de la crítica satírica*, en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 139-177.
Torre, Guillermo de, *Presencia de Clarín*, en *AO.*, t. II, 1952, págs. 217-226.

EMILIA PARDO BAZÁN

Pardo Bazán, Emilia, *Obras completas*, Madrid, 1891, 43 vols.
—, *Los poetas épicos cristianos*, 1876.
—, *La cuestión palpitante*, Madrid, Saiz, 1883, 199 págs.
—, *Literatura y otras hierbas*, 1887.
—, *La revolución y la novela en Rusia*, Madrid, 1887; Madrid, Publicaciones Españolas, 1961, 281 págs.
—, *Lección de literatura*, Madrid, 1906.
—, *Nuevo teatro crítico*, Madrid, en. 1891 - dic. 1893.
—, *Polémicas y estudios literarios (1892)*, en *O. C.*, VI, Madrid, Avrial, 1892, 304 págs.
—, *Retratos y apuntes literarios*. Primera serie, Madrid, 1908.
—, *La literatura francesa moderna. I. El romanticismo* (1910), 2.ª ed., *O. C.*, t. 37, Madrid, Penacimiento, 330 págs.

—, *La literatura francesa moderna. II. La transición*, Madrid, Renacimiento, 1911.

—, *La literatura francesa moderna. III. El naturalismo*, en *O. C.*, t. 41, Madrid, Renacimiento, 1912, 409 págs.

—, *Porvenir de la literatura después de la guerra*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917.

—, *El lirismo en la poesía francesa*, en *O. C.*, t. XLIII, Madrid, Pueyo, 1926, 449 págs.

Azorín, *Emilia Pardo Bazán*, en *O. C.*, t. VI, págs. 299-302.

Balseiro, José, *Emilia Pardo Bazán*, en *Novelistas españoles modernos*, Nueva York, MacMillan, 1933, págs. 262-327.

Bravo-Villasante, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, 391 págs.

Brown, D. F., *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1957, 168 págs.

—, *Pardo Bazán and Zola: Refutation of some Critics*, en *RRQ.*, XXVII, 1936, págs. 273-278.

Davis, G., *The critical reception of naturalism in Spain before «La cuestión palpitante»*, en *HR.*, XXII, 1954, págs. 97-108.

Gordon Brown, M., *La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo*, en *HispCal.* XXXI, 2, may. 1948, págs. 152-157.

Osborne, Robert, *Emilia Pardo Bazán y la novela rusa*, en *RHM.*, XX, 4, oc. 1954, págs. 273-281.

—, *The Aesthetic Ideas of Emilia Pardo Bazán*, en *MLQ.*, t. XI, 1, mar. 1950.

—, *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*, México, De Andrea, 1964, 151 págs.

Pattison, Walter T., *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1966, 192 págs. (Reimpresión, 1969).

Rubia Barcia, J., *La Pardo Bazán y Unamuno*, en *CuA.*, 6, nov.-dic. 1960, págs. 240-263.

Torre, Guillermo de, *Emilia Pardo Bazán y las cuestiones del naturalismo*, en *CuA.*, 2, 1960, págs. 238-260.

Valera, Juan, *Con motivo de las novelas rusas. Carta a la señora doña Emilia Pardo Bazán*, en *O. C.*, II, págs. 702-710.

Valera Jácome, B., *Pardo Bazán y su «Nuevo Teatro Crítico»*, en *CEG.*, VII, 1952, págs. 159-164.

Vázquez Dodero, J. L., *El naturalismo y la Pardo Bazán*, en *NT.*, VII, 1957, págs. 232-242.

MANUEL DE LA REVILLA

Revilla, Manuel de la, *Obras*, Madrid, Ateneo Científico, 1883, 565 págs.
—, y Alcántara García, M., *Principios generales de literatura e Historia de la literatura española*, 3.ª ed., Madrid, Iravedra, 1884, 2 vols.

Capítulo III

LA CRITICA LITERARIA DEL NOVENTAIOCHISMO

Azorín, *La generación de 1898*, en *Clásicos y modernos* (1913), *O. C.*, II, págs. 846-914.
Fernández de la Mora, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1961, 274 págs.
Jeschke, Hans, *La generación de 1898*, Madrid, Editora Nacional, 1954, 177 págs.
Laín Entralgo, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Editora Nacional, 1945, 460 págs.
Onís, Federico de, *Sobre el concepto de modernismo*, en *LT.*, 2, ab.-jun. 1953, págs. 95-103.
Salinas, Pedro, *El concepto de generación literaria aplicado a la del 98*, en *Literatura española. Siglo XX*, México, Robredo, 1949, págs. 26-33.

RAMIRO DE MAEZTU

Maeztu, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, 2.ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 184 págs.
—, *Temas literarios*, en *Ensayos*, Buenos Aires, Emecé, 1948, págs. 35-106.
—, *Las letras y la vida en la España de entreguerras*, Madrid, Editora Nacional, 1958, 313 págs.
Marrero, Vicente, *[illegible]eztu*, Madrid, Rialp, 1955, 755 págs.
San Juan, Pilar, *El ensayo hispánico*, Madrid, Gredos, 1954, pág. 56.

MIGUEL DE UNAMUNO

Unamuno, Miguel de, *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1951, 2 vols.
—, *De esto y de aquello*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950-1954, 4 vols.

Blanco Aguinaga, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, México, El Colegio de México, 1959, 293 págs.
Curtius, Ernst R., *Unamuno*, en *Ensayos críticos acerca de literatura europea*, Barcelona, Seix-Barral, 1959, t. I, págs. 339-367.
Ferrater Mora, José, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1957, 141 págs.
García Aráez, Josefina, *Unamuno y la literatura*, en *RLit.*, t. VII, 13-14, en.-jun. 1955, págs. 60-81.
García Blanco, Manuel, *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1961, 434 páginas.
—, *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965, 516 págs.
García Morejón, Julio, *Unamuno y Portugal*, Madrid, Cultura Hispánica, 1964, 514 págs.
Marías, Julián, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, 213 págs.
Meyer, François, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1962, 193 págs.
Paucker, Eleanor, *Unamuno, crítico literario*, en *Acta Salmanticensia*, X, 2, 1956, págs. 241-257.
Serrano Poncela, Segundo, *El pensamiento de Unamuno* (1953), 2.ª ed., México, F. C. E., 1964, 265 págs.
Torre, Guillermo de, *Unamuno y la literatura hispanoamericana*, en *CCMU.*, XI, 1961, págs. 5-25.

MARTÍNEZ RUIZ, JOSÉ. AZORÍN

Martínez Ruiz, José, Azorín, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1954, 9 vols.
Cano, José Luis, *Azorín y los clásicos*, en *Ins.*, 94, 1953.
Cansinos Asséns, Rafael, *Azorín*, en *La nueva literatura*, I, Madrid, Páez, 1925, págs. 87-107.
Casares, Julio, *Azorín*, en *Crítica profana*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, págs. 85-95.
Clavería, Carlos, *Azorín, intérprete de los clásicos*, en *Ins.*, 94, 1953.
Ferreres, Rafael, *Azorín, crítico literario*, en *Ins.*, 94, 1953.
Granell, Manuel, *Estética de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, 234 páginas.
Granjel, Luis, *Retrato de Azorín*, Madrid, Guadarrama, 1958, págs. 187-210.
Inman Fox, Edward, *Azorín as a literary critic*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1962, 176 págs.

Krause, Anna, *Azorín, the little philosopher*, Univ. of California Publications in Modern Philology, vol. 28, 4, 1948, págs. 159-280.

Valverde, José María, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971, 411 págs.

Villarronga, Luis, *Azorín. Su obra, su espíritu*, Madrid, Espasa-Calpe, 1931.

Zuleta, Emilia de, *Azorín como crítico literario*, en *RLM.*, 3, 1964, páginas 31-43.

CAPÍTULO IV

LA CRITICA LITERARIA NOVECENTISTA

EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO. ANDRENIO

Gómez de Baquero, Eduardo. Andrenio, *Letras e ideas*, Barcelona, Heinrich, 1905, 278 págs.

—, *Aspectos*, París, Ollendorf, 1909, 266 págs.

—, *Novelas y novelistas*, Madrid, Calleja, 1918, 333 págs.

—, *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, 269 págs.

—, *Cartas a Amaranta*, Madrid, Cuadernos Literarios, 1924, 190 págs.

—, *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926, 278 págs.

—, *Pirandello y Cía.*, Madrid, Mundo Latino, s. f., 303 págs.

—, *Guignol*, Madrid, CIAP, 1930, 284 págs., *O. C.*, I.

—, *Pen Club. Los poetas*, Madrid, Renacimiento, 1929, 368 págs. *O. C.*, II.

—, *Nacionalismo e Hispanismo y otros ensayos*, Madrid, Historia Nueva, 1928, 261 págs.

Jarnés, Benjamín, *Andrenio*, en *Almanaque Literario 1935*, Madrid, Plutarco, 1935, págs. 222-226.

Menéndez Pidal, Ramón, *Don Eduardo Gómez de Baquero*, en *BRAE.*, XVI, 1929, págs. 1-17.

Zuleta, Emilia de, *Revisión de Andrenio: un crítico olvidado*, en *CH.*, 160, ab. 1963, págs. 126-138.

JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA

Salaverría, José María, *A lo lejos. España vista desde América*, Madrid, Renacimiento, 1914, 194 págs.

—, *La intimidad literaria*, Madrid, Calleja, 1919, 308 págs.

—, *El poema de la pampa*, Madrid, Calleja, 1918, 238 págs.
—, *Retratos*, Madrid, Enciclopedia, 1926, 253 págs.
—, *Instantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, 196 págs.
—, *Nuevos retratos*, Madrid, 1930.
Petriz-Ramos, Beatrice, *Introducción crítico-biográfica a José María Salaverría (1873-1940)*, Madrid, Gredos, 1960, 353 págs.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

Díez-Canedo, Enrique, *La poesía francesa*, Madrid, Renacimiento, 1913, 363 págs.
—, *Conversaciones literarias*, Madrid, América, 1921, 271 págs.
—, *El teatro y sus enemigos*, México, La Casa de España, 1939, 163 págs.
—, *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, 157 págs.
—, *Letras de América*, México, El Colegio de México, 1944, 426 págs.
—, *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz, 1964 (Primera serie, 251 págs.; Segunda serie, 264 págs.; Tercera serie, 265 págs.).
—, *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz, 1965, 235 págs.
—, *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936*, México, Joaquín Mortiz, 1968, 4 vols.
Reyes, Alfonso, *Ausencia y presencia del amigo*, en *O. C.*, México, F. C. E., 1959, IX, págs. 390-392.

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO

González-Blanco, Andrés, *Los contemporáneos. Apuntes para una historia de la literatura hispanoamericana a principios del siglo XX*, 1.ª serie, París, Garnier, 1907, 292 págs.
—, *Historia de la novela en España desde el romanticismo a nuestros días*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1909, 1.020 págs.
—, *Estudio preliminar a las Obras Escogidas de Rubén Darío*, Madrid, Hernando, 1910, CDXLIV págs.
—, *Los dramaturgos españoles contemporáneos*, Valencia, Cervantes, 1917, 336 págs. (1.ª serie).
—, *Escritores representativos de América*, Madrid, Ed. América, 1917, 351 págs.

Martínez Cachero, J. M., *Andrés González-Blanco: una vida para la literatura*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1963, 191 págs.

JULIO CEJADOR. JULIO CASARES

Cejador, Julio, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Madrid, Revista de Archivos, 1915-1922, 14 vols.
—, *Pasavolantes. Colección de artículos*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1912, 332 págs.
—, *Cintarazos. Artículos inéditos*, Madrid, 1927, 3 vols.
Casares, Julio, *Crítica efímera*, Madrid, Calleja, 1918, 320 págs.
—, *Crítica profana*, Madrid, Colonial, 1916, 365 págs.

RAFAEL CANSINOS ASSÉNS

Cansinos Asséns, Rafael, *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, América, 1919, 314 págs.
—, *La nueva literatura*, Madrid, Páez, 1917-1927, 4 vols.
—, *Evolución de los temas literarios*, Santiago de Chile, Ercilla, 1936, 256 págs.
Torre, Guillermo de, *Evocación de un olvidado: Cansinos Asséns*, en *Las metamorfosis de Proteo*, Buenos Aires, Losada, 1956, págs. 116-126.

MANUEL AZAÑA

Azaña, Manuel, *Valera en Rusia*, en *Nos.*, XX, t. LII, 200-201, en.-feb. 1926, págs. 5-40.
—, *Valera en Italia*, Madrid, Páez, 1929, 241 págs.
—, *Plumas y palabras*, Madrid, CIAP, 1930, 339 págs.
—, *La invención del Quijote y otros ensayos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, 261 págs.
—, *Temas literarios*, Madrid, 1934, 264 págs.
—, *Obras completas*, México, Oasis, 1966, 4 vols.
Giménez Caballero, Ernesto, *Manuel Azaña, presidente del gobierno*, en *GLit.*, 117, 1-11-1931.
Marichal, Juan, *Azaña o la tragedia del liberalismo*, en *Cuad.*, 48, may. 1961, págs. 38-46. También, *Introducción* a las *Obras completas*.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

Pérez de Ayala, Ramón, *Las máscaras*, Madrid, I. Clásica, 1917, 229 págs., 4.ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 349 págs.
—, *Principios y finales de novela*, Madrid, Taurus, 1958, 155 págs.
—, *Divagaciones literarias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958, 325 págs.
—, *Amistades y recuerdos*, Barcelona, Aedos, 1961, 330 págs.
—, *Más divagaciones literarias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1960, 326 págs.
—, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1964, 4 vols. Reunidas y prologadas por José García Mercadal, t. I, págs. XI-LXXV.

SALVADOR DE MADARIAGA

Madariaga, Salvador de, *Semblanzas literarias contemporáneas*, Barcelona, Cervantes, 1924, 235 págs.
—, *Discurso sobre Melibea*, en *Sur*, 76, en. 1941, págs. 38-69.
—, *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 232 págs.
—, *El Hamlet de Shakespeare*, edición bilingüe. Ensayo de interpretación, traducción española en verso y notas de Salvador de Madariaga, Buenos Aires, Sudamericana, 1949, 629 págs.
—, *Don Juan y la Don-juanía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950. Prefacio, págs. 11-42.
—, *El Olimpo europeo*, en *Bosquejo de Europa*, México, Hermes, 1951, págs. 47-91.
—, *De Galdós a Lorca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1960, 223 págs.
Pemartín, José, *La obra de Salvador de Madariaga*, en *Arb.*, 95, págs. 173-217.

RICARDO BAEZA

Baeza, Ricardo, *Clasicismo y romanticismo*, Madrid, CIAP [-1930?], 61 págs.
—, *Bajo el signo de Clío*, Madrid, Ulises, 1931, 369 págs.
—, *En compañía de Tolstoy*, Madrid, Renacimiento, 1932, 316 págs.
—, *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*, Barcelona, Juventud, 1935, 272 págs.
—, *Centenario de Emile Zola (1840-1902)*, Buenos Aires, P. H. A. C., 1940.
Canito, Enrique, *Encuentro con Ricardo Baeza*, en *Ins.*, 82, 1952.
García Luengo, E., *Ricardo Baeza de nuevo en Madrid*, en *Ins.*, 54, 1952.

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

Fernández Almagro, Melchor, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Editora Nacional, 1943, 277 págs.; 2.ª ed., Madrid, Taurus, 1966, 257 páginas.

—, *Vida y obra de Ángel Ganivet*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 302 págs.

CAPÍTULO V

RAMON MENENDEZ PIDAL Y SU ESCUELA

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Menéndez Pidal, Ramón, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1910), Madrid, Espasa-Calpe, 1945, 245 págs.

—, *La primitiva poesía lírica española* (1919), en *Estudios literarios*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, págs. 203-277.

—, *De Cervantes y de Lope de Vega* (1920), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 182 págs.

—, *Cómo vive un romance* (1920), Madrid, R. F. E., 1954.

—, *Poesía juglaresca y juglares* (1924), Buenos Aires, Austral, 1941, 280 páginas.

—, *La España del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947, 505 págs.

—, *La lengua de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, 150 páginas.

—, *Floresta de leyendas heroicas españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, 2 vols.

—, *Los españoles en la historia y en la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, 229 págs.

—, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2 vols.

—, *Los godos y la epopeya española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1956, 255 págs.

—, *España y su historia*, Madrid, Minotauro, 1957, 2 vols.

—, *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, 496 págs.

—, *En torno al Poema del Cid*, Barcelona, EDHASA, 1963, 222 págs.

والواقــع فى ديــوان الأغــانــى الشــعبيــة لشبه الجــزيــرة الأيبيرية فى العصر الوسيط La poética y realidad en cancionero peninsular de la Edad Media (١٩٥٧) . المقالات التى جمعت بين دفتيه تغطى جوانب مختلفة من الشعر الغنائى العصر-أوسطى المشمولة فى وحدة نية الناقد: "من المناسب أن نركز النظر ليس على المادة، وإنما على الشكل الشعرى" إن ما يهمــه، قبل كل شىء ، هو طبيعــة العمــل الأدبى، لا الواقع القابع وراءها. مثل وجهة النظر هذه تبدو له خاصة خصبة فى معالجة هذه الموضوعات من الشعر الغنائى العصر - الأوسطى، حيث إن العناصر التقليدية تغطى معنى حقيقيا وأهمية عند دراستها فى المجموع الجمالي الجديد الذى أصبحت من مكوناته، أول دراسة لهذا المجلد، "موضوعات أغانى الصديق"، تم ترتيبها، على سبيل المثال، بداية من تحليل الموضوعات والتأثيرات وانتهاءً بالنظام الموازاتى الذى، فى رأيه، يمثل البنية السائدة فى دواوين الأغانى، لا يقتصر على وصف هذا المنهاج، وإنما يبحث فى أصله السيكولوجى، وفى وظيفته التعبيرية وفى قيمته الجمالية.

إن الظاهرة الجوهرية لتكامل المواد المختلفة فى الكل الجمالى تلاحظ من خلال زاوية مماثلة فى مقاله عن "خيل بيثنتى والمدائح الموازاتية"، حيث لم يدرس فقط تأثير الجانب البلاطى والشعبى، بل انعكاس هذه الثنائية فى المدائح الموازاتية. هذه الثنائية المكونة من الفن البلاطى السامى والآخر الشعبى؛ بين الغنائى والدرامى؛ بين واقعين تعبيريين ينتميان إلى أصل عاطفى واحد، تمثل نقطة الانطلاق التفسيرية لأسنسيو فى "فونتى فريدا أو اللقاء بين الرومانثى وأغنية الصديق".

مشوار المسرحية الهزلية من لوبى دى رويدا إلى كينيونس دى بينابينتى Itinera-rio del entremés des de Lope de Rueda a Quiñones de Benavente (١٩٦٥) يكشف عن رغبة مماثلة فى التركيز على ما هو أدبى، خاصة، فى مواجهة النقد السابق، الذى كان أشد يقظة فيما يتعلق بالمادة المضمونية ورسم المجتمع الوارد فى عالم المسرح الهزلى entremés ، ولهذا، فقد قام أسنسيو بمواجهة، لأول مرة من الناحية العملية، مع مشاكل تعريف المهزلة باعتبارها جنسًا أدبيًا وعلاقتها بالأشكال الدرامية الأخرى، وبعد طرحه للصعوبات التى تعرضها هذه المهمة، درس المدّ التاريخىّ لها فى أفضل أعماله وعند أبرز المؤلفين، وبصورة تدريجية، أجرى موازنة للإسهامات المختلفة، وعلى أساس

من هذه القاعدة، أرسى دعائم المفاهيم النظرية الملائمة وميَّز التقنيات المختلفة والموارد المحددة. كما فى حالة الكتاب السابق، قام أسنسيو بإدخال عناصر حاسمة من أجل معرفة أفضل بقطاع من الأدب فى شبه الجزيرة الأيبيرية، كما قدم، فى الوقت نفسه، مثالا كاملا لمنهجه، فتح فيه البحث العلمى تلقاء مقاربة جمعية لرؤى تاريخية، مقارناتية وأسلوبية.

خواكين دى إنترامباس أجواس (١٩٠٤)

أثمر كمًّا هائلا من الأعمال العلمية والبحثية، حيث تراجع الاعتبار النقدى خطوة أمام الكم المعلوماتى الغريب والمجهول، الذى أتى فى مرات كثيرة فى طابع بيوجرافى وببليوجرافى، مثل هذه المواصفات يمكن الاطلاع عليها خاصة فى المجلدات الكبيرة التى خصصها إنترامباس أجواس للوبى دى بيجا Vivir y crear de Lope de Veg (١٩٤٦) أعد طبعات عديدة لأعمال: لوبى، وميجيل دى مولينوس، ومانريكى، وأسبينيل، إلخ، ودراسات عن هؤلاء وغيرهم من أمثال: جونجرا، ورويث دى آلاركون، وساآبورا فاخاردو، وسالاس بارباديّو، وفيجيروا .. إلخ.

ماكس آوب (١٩٠٣ ـ ١٩٧٢)

روانى، ومسرحى، وقصاص، وناقد مارس النقد فى المنفى، حاول فى مؤلفه: "خطاب الرواية الإسبانية المعاصرة" Discurso de la novela española contemporánea (١٩٤٥) إقامة خطوط عامة وتيارات ممثلة على قاعدة من الذكريات الاطلاعية، وفق ما صرح به، غطى مشوار الرواية منذ ١٨٩٨ وحتى الروائيين المعاصرين فى مقال لم يتناول سوى الشخصيات الرئيسية، لاحظ ماكس، خاصة، علاقة الرواية بالنواحى الاجتماعية، اكتشف تأثير أورتيجا وأعلن عن بزوغ واقعية جديدة ملتزمة. فى الغالب، لم يقدم قاعدة موضوعية لآرائه وأعلن ما أراده فى صورة غير منتظمة وتعسفية. هذه الخصائص نفسها نجدها أيضا فى كتابه: الشعر الإسبانى المعاصر La poesía espaíola contemporánea (١٩٥٤) ، حيث عرفه بأنه "ملاحظات مشوشة

من أجل دراسة أوسع لن أقوم بها أبدا، لأن النقد ليس وظيفة فى اللغة الإسبانية ".
من هنا ينخرط طابع الكتاب فى سيره على نهج تطور الشعر منذ ١٨٩٨ وحتى أيامنا ، فى التفكيكية والاعتساف . بالطريقة نفسها المتبعة فى الكتاب السابق ، أرسى قواعد علاقة دائمة بين الأدب والوسط الاجتماعى والتاريخى . المقدمة التى صدَّر بها مختاراته المعنونة : الشعر الإسبانى فى القرن التاسع عشر (١٩٥٣) La poesía española en el siglo xx تضيف شيئا قليلا إلى العمل النقدى عند ماكس أوب .

خوسيه فرانثيسكو ثيرّى (١٩٠٥)

عمل ناقدا وأستاذا بالولايات المتحدة ، نشر مقالات عن موضوعات ومؤلفين معاصرين . كتابه شكل روح الشعر الغنائى الإسبانى : "أخبار عن التجديد الشعرى فى إسبانيا من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٥" Forma y espíritu de la Lírica espoñola : Notici- as sobre La renovación Poetica en España de 1920 - 1935 (١٩٥٠) ، يعد من الأعمال القليلة التى جمعت عن هذه الفترة . عمد ثيرى Cirre إلى تفسير تركيبى ، عبر استقصاء التوجهات المعاصرة ، بداية من ١٨٩٨ ، درس بعد ذلك الصلة القائمة بين ما أطلق عليه " جيل الشعر الغنائى لحقبة العشرينات " ، إضافة إلى الخصائص اللازمة للشعر الإسبانى التراثى ، وأخيرا ، قدم توصيفا للاتجاهات المختلفة عبر تناول أهم الشعراء .

وفى فترة لاحقة ، قام ثيرى بنشر كتاب عن : أشعار خوسيه مورينو بيًا La poesía de José Moreno Villa (١٩٦٣) برؤية نقدية مماثلة ، ولكنها تركزت الآن على نوع من الدراسة الشاملة والتعمق فى دراسة مؤلف واحد ، إن التأطير التاريخى - البيوجرافى يعد الخطوة الأولى لتوضيح تطور شعر معين يوجد لُبابه، فى رأى ثيرى، فى رغبته فى التعبير عن نفسه والتعريف بها. المشاعر، وبناء الواقع، والرموز، تخضع جميعها لنظرة تحليلية، تبدى اهتماما كبيرا بإدراج الشاعر ضمن تيارات عصره وكذلك التقييم لشخصه. هذا المفهوم للنقد التكاملى وتفضيله للدراسات التجميعية - سواء فى تناولها لفترة أو لمؤلف - يعرِّف بشخصية ثيرى بوصفه ناقداً شعرياً.
Antologa de la Lrica espaola

إنريكى مورينو بائيثا (١٩٠٨)

مؤلف " مختارات من الشعر الغنائى الإسبانى " (١٩٥٢) Antología de la lírica española ، التى جاءت على أساس من معيار موسع ، وقدّم لها بطرح عام تاريخى - نقدى، عمل، فى جزئه المعاصر، على كشف بعض الحالات الصائبة ، مثل تقييمه لشعر رافائيل ألبرتى ودامسو ألونصو .

قام قبل ذلك بنشر " الدرس المأخوذ من رواية جوثمان دى ألفاراتشى ومعناها " lección y sentido de Guzmán de Alfarach (١٩٤٨) ، حيث عمل على دراسة هذا العمل داخل الإطار الباروكى الذى كان يفهم على أنه فن " الحركة المناوئة للإصلاح ". فى هذا العمل ، قام بائيثا بتعريف وضع جمالى خاص قائم على أساس من فلسفة توما الإكوينى ، وفقا لهذه الفلسفة ، فى كتابه الشامل لمجموعة من المقالات : " نحن وكتابنا الكلاسيكيون " Nosotros y nuestros clásicos (١٩٦١) ، خص النقد بوظيفة أشد تعقيدا من التقدير المحض للقيمة الجمالية ، وبالسير على خطى إليوت ، يرى ضرورة الاهتمام بالمعيار الأخلاقى واللاهوتى ، وبالتالى ، بالمعيار التكوينى للأدب ، فإنه على الناقد أن يدرس كيف تتم صياغة الشكل ويتعرض أيضا لتحليل المحتوى لدراسة المضمون ، إذن هناك غايتان : ١- البحث عن مقوم حياة الشكل الفنى ، ٢- تقييم تعاليمه من خلال وجهة النظر الأخلاقية . من هذا الموقف ، النقد القائم على أساس فلسفى ودينى ، تصدى بائيثا لإشكالية أدبية بالغة التكامل .

فى: تأملات حول الكيخوته (١٩٦٨) Reflexiones sobre el Quijote ، نجد الناقد يضيق حصاره على النص الثربانتينى من عدة زوايا : الموضوعات ، والأفكار ، والخلفية الدينية ، والتركيب والبنية ، والإطار الباروكى باعتبارها محددات للعديد من الأساليب ، والمصادر ، والملامح الأسلوبية ، من هنا يأتى الدليل النقدى الهادف إلى قراءة قائمة على وفرة الأمثلة .

جونثالو تورينتى بايّستير

مارس – منذ بضع سنوات – النقد الصحفى فى الصحافة المدريدية وأعد طبعات عديدة عن الكلاسيكيين. مؤلفه : "الأدب الإسبانى المعاصر" Literatura española

Contemporanea (١٩٤٩)، وفقا للأهداف المطروحة فى المقدمة ، لا ينوى أن يكون تاريخا ، ناهيك عن التاريخ النقدى ، وإنما مقالا متواضعا . كما تدل المقدمة ذاتها ، فإن تورينتى يتطلع إلى استقطاب الحدث الأدبي ليس فقط فى نواته النوعية ، وإنما أيضا فى جوانبه الثقافية والاجتماعية ، لاحقا ـ وعلى الأساس الذى قام عليه هذا الكتاب ـ قام بايّستير بنشر: الصورة العامة للأدب الإسبانى المعاصر Panorama de la literatura española contemporanea (١٩٥٦)، المحاولة الوحيدة لتجميع وإبداء الرأى فى مجموعة كبيرة من الكتاب والأعمال . وفى موازنة عامة ، يمكن التأكيد على أن هذا المؤلَّف عبارة عن عمل قيم ، رغم ما به من عيوب، تأتى فى معظمها مفسرة بما جاء عليه من إسهاب فى المهمة التى اضطلع بها . على سبيل المثال ، على الرغم من تحديده فى شكل " دراسة تاريخية ونقدية " ، فإن الحكم التقييمى لا يكتمل فى كل الأحوال وأحيانا ينجرف صوب الإيقاع الجدلى ، فى الجانب التاريخى لا نرقب بوضوح تام التقسيم الزمنى المطروح .

مؤلفه : المسرح الإسبانى المعاصر (١٩٢٧) Teatro espanol Contemporaneo، لا ينوى أن يكون – وفق تصريح المؤلف – كتاب نقد أدبى ، بل "كشفًا عن روح الفترة محل الدراسة " من خلال القضايا المسرحية ، أى أنه كتاب يركز على الجوانب الاجتماعية والأخلاقية للمسرح ؛ ومع ذلك ، فإنها قراءة تعكس اتساعا أكبر . الواقع الاجتماعى يتم احتواؤه باعتباره مادة درامية ، والأعمال الرئيسية فى حد ذاتها يتم تحليلها بنيويا ، وموضوعيا، وعبر دراسة الشخصيات ، هذا فضلا عن إخضاعها لحكم جمالى . فى الطبعة الثانية لهذا الكتاب ، عام ١٩٦٨ ، نجد تعريفا أفضل لاتجاهه التفسيرى وتحديدا أدق للعديد من المفاهيم . بالفعل ، يوضح تورينتى ألا مزاعم علمية لديه وأنه يحاول صناعة تاريخ أدبى فى هذه المقالات التى تتصدى ، خاصة ، لظروف إبداع وعرض أعمال ، وما يسعى إليه مؤلفوها من أهداف ، فى اتصال دائم بالنسق الاجتماعى الإسبانى وبالحركات الجمالية ذات الصلة ، خصائص العديد من محاولات التجديد الدرامى، الإشكالية الاجتماعية، أو على الأقل الشعبية ، للمسرح الإسبانى ، وأخيرا " رسم مهمة النظرية عن الشخصية الأدبية " تمثل مخزونا من المفاهيم التوضيحية التى لابد من أخذها فى الاعتبار فى دراسات مستقبلية .

لقد تجاوزت خبرة ومهارة تورينتى بايّستير بوصفه ناقداً صحفيًا القصد الأولى التاريخى لهذه الكتب الممكن إدراجها فى إطار خط نقدى يمثل فترة معينة .

أنطونيو سانشيث باريودو

عاش فى المنفى عقب الحرب الأهلية ، كان ناقدا أصيلا ونبيها ، نشر العديد من المقالات عن الأدب الإسبانى الحديث . فى كتابه: دراسات عن أونامونو وماتشادو Estudios Sobre Unamuno y Machado (١٩٥٩) جمع سلسلة من الدراسات المشهورة فيما بين ١٩٤٩ و١٩٥٤ والجامعة لوجهات نظر عديدة جديدة ، فى أولها ، درس بعض جوانب تشكيل فكر أونامونو وأرسى بهذا الشكل قواعد نظرية حول ضياع إيمانه الدينى الذى فتح الباب أمام مناقشات عديدة ، وفى مقال آخر نراه يتناول "سر الشخصية عند أونامونو" من خلال " كيف تكتب الرواية Como se hace una novela " فضلا عن أجزاء من أعمال أخرى له . الجزء الثانى من الكتاب يتحدث عن " فكر أنطونيو ماتشادو فى صلته بشعره " El Pensamiento de A. Machado en relación su poesía يقوم على أساس من الأفكار الفلسفية المطروحة من جانب ماتشادو فى مقال :"ديوان الأغانى المختلفة " ، ولاحقا ، فى " خوان دى مايرينا " ، يطرح بوضوح توافقاته واختلافاته مع مفكرين آخرين من الحداثيين ويغوص فى أعماق طبيعة هذا الشعر الغنائى الوقتى ، وكما نلاحظ ، فإن هذه المقالات النقدية لسانشيث باريودو تصوب نحو التصور الموضوعى والمفهومى . فى الطبعة الثانية لهذا الكتاب ، لعام ١٩٦٨ ، أضيفت دراستان عن جالدوس - أسلوبه وتقنيته فى خدمة تقديم عالم وشخصيات بعينها - وأخر عن " أخبار لم تنشر " لأونامونو متعلق بأزمته الدينية فى عام ١٨٩٧م .

كتابه التالى : المرحلة الثانية لخوان رامون خيمنيث La Segunda época de Juam R. Jiménez (١٩٦٢) يتركز حول نظرية وحدة الموضوع - الشوق إلى الخلود - فى هذه المرحلة الثانية من العمل . الموضوعات المتعددة يتم شرحها كجزء من هذا الموضوع المركزى ذاته. سانشيث باريودو يقترح فى هذا الكتاب " المساعدة على الفهم " باعتباره خطوة

سابقة على تقييم جمالى لاحق . خمسون قصيدة قيد التعليق Cincuenta Poemas Comentados (١٩٦٣) تعد تكملة للكتاب السابق فى جانب البنية ، واللغة الشعرية وقرض الشعر .

فى : " قصائد أنطونيو ماتشادو : الموضوعات ، الشعور ، التعبير " . Los Poemas de Antonio Machado . Los temas . El Sentimiento y La expresión ، نرى تكاملا بين الأسلوبين السابقين : التفسير الوحدوى للشعر والتعليق على القصائد من كل جوانبها . يعمد الناقد إلى الكشف عن العلاقة بين العالم الخارجى والإحساس - الحزن، الذهول - عبر منهاج يدرس الظواهر ويهتم بما تقوله القصيدة وما تشتمل عليه من تعبير وقابلية للاتصال على حد سواء .

سيجوندو سيّرانو بونثيلا (١٩١٢)

عاش فى المنفى منذ اندلاع الحرب ، نشر فى السنوات الأخيرة عملا جديرا بالتقدير فى مجال النقد والمقال ، كتب ، أيضا ، دراسة مهمة حول : أنطونيو ماتشادو .. عالمه وأعماله (١٩٥٤) Antono Machado . Su mundo y su obra ، أورده مؤلفه فى صورة طرح وجودى بحثا عن قريحة خلاقة، ما أدى به إلى الانطلاق من قاعدة الاهتمام الميتافيزيقى وفرضية تدوين التاريخ الملاحظتين عند الشاعر تكشف الإشارة إلى أميريكو كاسترو عن تشابه فى الموقف ، تؤكده قراءة الكتاب . سيرانو بونثيلا ترك النقد الشعرى جانبا ، العناصر البيوجرافية والشكلية كى يتعمق فى الدوافع الأساسية وفى البنية الميتافيزيقية للعمل ، بهذه الطريقة يتمكن من تعريف ماتشادو - بشكل متساو - بأنه شاعر ميتافيزيقى ، وكاتب من جيل الثمانية والتسعين ، وكاتب نثر ، حدد الموضوعات الوجودية الكبرى ، ومن خلالها ، بدأ فى دراسة أشكالها .

نشر سيّرانو بونثيلا ، فضلا عن ذلك ، " مدخل إلى الأدب الإسبانى " (١٩٥٩) Introduccion a la literatura espanola ، رؤية تركيبية صيغت بمعيار أصيل .

نلحظ أيضا ، وجودا لأستاذية كاسترو فى الدراسة الأولى بالمجلد الذى يحمل عنوان : سر ميليبيا ومقالات أخرى El Secreto de Melibea y otros ensayos (١٩٥٩)،

يبرز فيه وجهات النظر العديدة حول كتاب " لا ثيلستينا " La Celestina ، المفسرة على ضوء المسيحيين الجدد Los Conversos يجمع المجلد ذاته مقالات أخرى عن مؤلفين وقضايا متنوعة : كيبيدو ، وجانيبت ، وأونامونو، وباروخا ، وأرتيجا ، وجيل الثمانية والتسعين ، ... إلخ .

من خلال هذه النظرية الوجودية ذاتها يتناول موضوعات أخرى ومؤلفين إسبان وغير إسبان في : " من القصائد الشعبية إلى ماتشادو " Del Romancero a Machado Ensayos sobre Litcratura española (١٩٦٢)، و" الأدب وما يتفرع عنه " Literatura y Subliteratura (١٩٦٦)، ودراسات عن ديستوفيسكى (١٩٦٨) Estudios Sobre Dostoiewski . يؤكد سيرانو بونثيلا على أنه "وراء الكلمات يقبع الكاتب دائما بوجوده، وتاريخيته ، وسيكولوجيته المبنية بمنجزاتها وكبواتها من كل نوع ، هناك أيضا وجود للعالم الذى عاش فيه ، مكانته ، عالم الآخرين ، الملىء بالشكوك والمفارقات الجيدة ، نظامه العقائدى ،إيمانه ، ضياع إيمانه " . وعلى هذا الأساس، أجرى دراسة عن الإطار الذى يعمل على تكامل التحليل التاريخى والفلسفى ، فى الوقت ذاته الذى يعلن فيه معارضته للطرائق الأسلوبية " الخالصة " .

أتت مقالات مثل : " فكر أونامونو " El Pensamiento de Unamuno (١٩٥٣) ، و" أشكال الحياة الإسبانية " Formas de vida hispanica (١٩٦٣) تكمل جوانب أخرى مختلفة من أعماله ، حيث الاهتمام بتعريف ما هو إسبانى فى مظاهره الأساسية والوجودية يتم فرضه على سبر أغوار العمل الأدبى فى حد ذاته .

خوسيه مانويل بليكوا (١٩١٣)

من بين ما كتبه ، يبرز: تاريخ الأدب الإسبانى (١٩٤٢) Historia de la literatura española وهيأ طبعات عديدة لمؤلفين من أمثال: الأمير خوان مانويل ، ومينا ، وإيريرا ، وبيرث دى جوثمان ، ولوبى دى رويدا ، ولوبى دى بيجا ، وكينيونس دى بينابينتى ، وكيبيدو، جراثيان ، ... إلخ ، جاء الجزء الأكبر من أعماله فى إطار مقدمات تتصدر الطبعات من

مستويات مختلفة ، ألف ، فضلا عن ذلك ، مختارات مهمة، من بينها منتخب : الشعر الرومانطيقى Poesía Romántica ، وأيكة الشعر الغنائى الإسبانى Floresta de la Lírica española ، ومنتخب الشعر الإسبانى .. الشعر ذو النمط التراثى Antología de La poesía española . Poesía de tipo tradicional ، بالتعاون مع دامسو ألونصو.

له أيضا العديد من الدراسات النقدية التى يتناول فيها - بتوازن صائب الجوانب التاريخية والأخرى الأدبية والأسلوبية على حد سواء (حول الشعر فى العصر الذهبى .. مقالات وملاحظات علمية ، ١٩٧٠ Sobre la poesía de la Edad de Oro . Ensayos y notas eruditas) يدور بعض هذه المقالات حول قضايا خاصة ، والبعض الآخر يتسم بطابع عام ، كما يحدث مع : كبار الشعراء فى القرن الخامس عشر (١٩٥١) Los grandes Poetas del siglo xv ، والبعض منها يدور حول الكشف الموضوعى ، مثل : الطيور فى الشعر الإسبانى Los Pájaros en la poesía espaola (١٩٤٣)، والأزهار فى الشعر الإسبانى Las flores en la poesía española (١٩٤٤) . كما أجرى دراسات أحادية الموضوع أكثر تخصصية ، مثل : "أسلوب محترف النقد لجراثيان" El estilo de " El Critico de Gracian (١٩٤٥) ، مع مقدمة موجزة عن أصول اتجاه لمفهوم جراثيان وتحليل جيد لمصادره وموارده ، هذا الطابع نفسه ينطبق على مقال له بعنوان : " حول ديوان الأناشيد " En torno a " Céntico " (١٩٤٩) ، المنشور فى أحد المجلدات مع دراسة لجويّون ، أشرنا إليها آنفا ، تبنى هناك نظرية وحدة كتاب جيين ، معتمدا على استقصاء دقيق لجوانب تخييلية وأسلوبية وعروضية .

خوان لويس ألبورج (١٩١٤)

مارس النقد فى المجلات والصحف والتعليم الجامعى فى مدريد وفى الخارج ، فى عام ١٩٥٨ جاء كتابه : " اللحظة الراهنه للرواية الإسبانية " Hora actual de la novela española ليفتح أمامه الطريق لاحتلال مكانة بارزة بين نقاد الموضوعات المعاصرة ، واستحق - فضلا عن ذلك - جائزة الآداب الوطنية لعام ١٩٥٩ ، وفى عام ١٩٦٢ ظهر الجزء الثانى من هذا العمل المذكور و الذى حوى خمسة عشر مقالا جديداً

إضافة إلى مثيلاتها الأخرى المجموعة فى الجزء الأول . وكما يعلن ألبورج فى المقدمة التى صدر بها هذا الجزء ، فلم يكن يحاول عمل تصنيف للمؤلفين ، بصورة منهجية أو تاريخية ، ولا حتى رسم صورة عامة كاملة للفن الروائى الحالى ، وإنما كان يعمل على كشف الأعمال الكاملة ، بصورة موسعة بعض الشيء ، لبعض الروائيين الذين تناولهم جزئيا فى مقالات نشرت على صفحات الجرائد .

فى المقال الافتتاحى - " الرواية وكيانها " - الجزء الأول، وفى التطور ذاته الخاص بهذين الجزءين على حد سواء يبدو ألبورج فى صورة ناقد صاحب مبادئ نظرية وبعيدة عن ضغوطات الموضة واللحظة . الرواية المعاصرة، أتت محاصرة، فى رأيه، بوجهة النظر المسبقة عن الموضوعية المفرطة والخضوع للواقع الآنى والنادرة المعاصرة، المحلية والعاداتية ، الأسرار والشعر، التحول فى الموضوعات والعناصر السيكولوجية ، الفكرية وحتى البيوجرافية الذاتية يمكن أن تثريها ، تحررها من حدودها الإدارية ، بغية تمكنها من الوفاء بوظيفتها الحقيقية : الإعلان عن شخصية المؤلف الحميمية ، بعيدا عن الحبكة الموضوعية البسيطة . هذه المبادئ العامة - التى تكتمل بتميزات صائبة للتقنيات والطرائق الاستقطابية الروائية للواقع - لا تعنى قط إدخال مفاهيم مسبقة على النظريات النقدية، واظب ألبورج على معرفة الأعمال ذاتها بموضوعية قليلة الشيوع ، كريمة وشديدة فى الوقت ذاته ، والتى ترفع ممارسته النقدية فوق اختياراته الشخصية والمفاهيم التى أرسى دعائمها النقدُ السابق .

هذه المواصفات هى السائدة وقت معالجته للمؤلفين المقدسين - مثل ثيلا ، وثونثوتيجى - اللذين قدمهما فى صورة مجددة بزوايا غير معهودة آنفا وحكم مبنى على أغراض مدركة من ألبورج بتوفيق ملحوظ فى مجالى التشخيص والتقييم (ألديكوا، سانشيث فيرلوسيو) بعض الملاحظات المحددة ، المتسامية فى احترامها للإرادة الخلاقة للراوى ، فضلا عن الاهتمام الذى توليه لمصادره ، يمكن أن تكون حقا بمثابة المرشد لأعمال مستقبلية للعديد من المؤلفين الجدد ، دراساته حول شعراء المنفى - العمل المتشعب صعب الإدراك - تمكنت ، مع ذلك ، من تصوير لوحة واضحة ومتفهمة للعملية التطويرية ذاتها فى مختلف مجالات التقنية والمقاصد (سندر ، آوب) .

لاحقا ، وجه ألبورج ناظريه إلى مجالات أصعب فى كتابه العظيم : " تاريخ الأدب الإسبانى " Historia de la literatura española الذى ظهـر منـه ثلاثة المجلدات الأولى - كان هناك حديث عن نشر اثنين آخرين - ١٩٦٦ ، و١٩٦٧ ، و١٩٧٢ . وانطلاقا من قاعدة إخبارية موسعة ، قام المؤرخ الأدبى بمراجعة بعض المفاهيم العامة بشأن الفترات ، والمدارس ، والمؤلفين ، فى الوقت ذاته ، قام المؤلف بتفسير ونقد الأعمال الخاصة داخل الأطر المتعلقة بكل لحظة ووفق نية المؤلفين من هذا التجميع العملياتى انبثق عمل فاق كثيرا كل الأعمال السابقة ، تاريخ نقدى حق للأدب الإسبانى الذى تم طرحه بتناغم ووضوح أثارا الإعجاب .

أفسح وعيه لصعوبات النقد ، وكذلك بمسئوليته وأهميته ، جنبا إلى جنب مع المبادئ النظرية والأدوات المحدودة - كل هذا بات واضحا منذ عمله الأول - ومازال المجال أمام ألبورج كى يخرج علينا بهذه الإسهامات الجديدة والقيمة .

خورخى كامبوس (١٩١٦)

ألف مجموعة من الدراسات المتعددة حول ثيربانتس وهيرنان كورتس ، ومقالا ممتازا عن " الحركة الرومانطيقية " . الشعر والرواية (١٩٧٥) El movimiento romántico la poesía y la novela ، ومجلد آخر قيِّم عن : "محادثات مع أثورين" Conversaciones con Azorín (١٩٦٤) وهناك مؤلف آخر ، " منتخب إسبانى أمريكى " Antologia hispanoamericana (١٩٥٠) ، و"التاريخ العالمى للأدب" Historia universal de la Literatura (١٩٦٤) ، العديد من الطبعات لكثير من المؤلفين الكلاسيكيين والرومانطيقيين وببليوجرافيا مكتملة ، ملحق عن :" الصورة العامة للأدب الإسبانى المعاصر لتورينتى بايستير Panorama de la Literatura española Contemporánea de Torrente Ballester ، أتت جميعها تعكس مجالات سيادية أخرى تحرك داخلها خورخى كامبوس انطلاقا من معرفة موثقة ومعلومات فائقة .

فرانثيسكو لوبيث إسترادا (١٩١٨)

نشر العديد من الأعمال العلمية حول موضوعات ومؤلفين عديدين : الشعر الحماسى Epíca ، الأغانى الشعبية ، خوان دى مينا ، بدور دى إسبنيوزا ، سان خوان دى لاكروث ، إلخ ، قدم ونشر العديد من فهارس الكتب النادرة ، دواوين الرسائل ، وأعمال عديدة مهمة مثل : سفارة تامورلان Embajada de Tamorlán (١٩٤٣) ، وتوماس مور Tomás moro ، ليفرناندو دى إيريرا (١٩٥٠)، ابن سراج والجميلة خريفا El Abencerraje y la hermosa Jarifa (١٩٥٧) ، قائمة الجرد Inventario ، لأنطونيو دى بيجاس (١٩٥٥– ١٩٥٦) ، " كتب ديانا السبعة " Los siete Libros de la "Diana" ، لخورخى مونتيمايور (١٩٤٦ ، الطبعة الثانية ١٩٥٤). هذه الطبعة الأخيرة تبدى نوعية أخرى للعمل النقدى عند لوبيث إسترادا : دراساته حول الجنس الرعوى ، عامة - المفهوم الجمالى ، العناصر ، الشخصيات - وخاصة ، داخل إطار أعمال العديد من المؤلفين . كتابه عن : "جالاتيا اثيربانتس – دراسة نقدية " (١٩٤٨) La Galatea de Cerrantes. Estudio critico يتعرض لتمييز مسهب لمفاهيم عامة ضمن إطار تطور موضوعه النوعى ، الجزء الأول من هذا الكتاب يحلل " لاجالاتيا" كوحدة مكونة من عناصر متعددة : الطبيعة ، الشخصيات ، المضامين الأساسية (الحب ، الزمن ، الدهر ، القدر ، التلميحات الدينية ... إلخ .) الجزء الثانى يتعرض لتماثل التراث الرعوى والتأثيرات المحدودة ، أما الجزء الثالث فيتعرض للجوانب التعبيرية فى حين يهتم الجزء الأخير بدراسة تماهى شخصيات " جالاتيا " ، وبالعلاقة التى تربط هذه الرواية برواية دون كيخوته Quijote ، وبالعالم الرعوى عامة .

غير أن المجال الذى يملك فيه لويث استرادا أمر مادته العلمية بدرجة عالية ينعكس فى كتابه : "مدخل إلى الأدب الإسبانى فى العصر الوسيط " Introducción a la literatura medieval española (١٩٥٢ ، الطبعة الثالثة فى عام ١٩٦٣) ، الذى يعد تطورا ناضجا ومنظما للقضايا التى طرحها العلم والنقد حول تلك الفترة . الفصول الأولى ، حول مصادر المعلومات ، والبلاغة ، والمنهج الخاص بفقه اللغة والمنهج الأسلوبى ... إلخ ، تحتوى ، فضلا عن ذلك ، على تحديد ساطع للمبادئ العامة للنظرية الأدبية والقضايا المتعلقة بالبحث والنقد ، فى بقية الكتاب يطرح و بصدق ووضوح ، جوانب أخرى مثل التأثيرات ، والأجناس (الأصول ، التطور ، الموضوعات ، الأشكال)

نهاية العصر الوسيط واستمرارية التراث العصر - أوسطى ، وعلى كل ، فإن الإشارات النقدية للمرجعية ذات الصلة تكمل هذه الصورة العامة الموسعة عن المحيط العلمى والنقدى الذى أحاط بالأدب العصر - أوسطى ، هذا الكتاب هو الوحيد ، الذى يصفه مؤلفه بكل تواضع بأنه عبارة عن " مرشد للطالب الجامعى " ، يقدم لنا مجالات فى غاية التحديد ، بطرائقه وإمكانياته المعبّدة بصورة مكينة وعضوية .

الصورة العصر - أوسطية تدل بشكل مختلف فى :روبين داريو والعصر الوسيط Rubén Darío y la Edad Media (١٩٧١) ، حيث يحوى دراسة وافية للشاهد المباشر للأدب العصر أوسطى باعتباره الإطار المغلف لتلك الثقافة التى تنطوى عليها كتابات ذلك الكاتب النيكاراجوى . لم يقم لوبيث إستراداا فقط بدراسة منهج نقد المصادر ، وإنما أيضا ما يتعلق بالنقد الجمالى والأدبى ، وكذلك ، ففى أحد أعماله ذات الطابع الوثائقى بعنوان : العروض الإسبانى فى القرن العشرين Métrica española en el siglo XX (١٩٦٩) ، المحاولة الأولى من نوعها ، نجد أن دراسة المصادر تتعرض مرارا وتكرارا للقضايا المتعلقة بالتاريخ والنقد الأدبى المعاصر ، وذلك بغية الحصول على معرفة موسعة بشأن الموضوع محل الدراسة .

رافائيل بينيتث كارلوس (١٩١٩– ١٩٧٢)

أعد طبعات لديوان: أغانى رامون دى يابيا (١٩٤٥) Cancionero de Ramón de llavia ، ولأعمال: جابرييل دى بوكانخيل إى أونثيوتا (١٩٤٦) ، والأعمال الشعرية لأنطونيو أورتادو دى منيدوثا La obras Poética de Antonio Hurtado de Mendoza (١٩٤٧ – ١٩٤٨) ، ومختارات من مسرح العصر الوسيط (١٩٥١) . رسالته للدكتوراه : حياة بوكانخيل وشعره Vida y poesía de Bocángel (١٩٥٠) ، تضيف إلى النص النقدى والبيوجرافى مجموعة من الرسائل والوثائق والكتابات التى لم تنشر بعد ، كما كتب ، فضلا عن ذلك ، مجموعة مقالات عن العديد من المؤلفين والموضوعات ، جمع بعضها فى كتابه : مقاربة إلى الأدب الإسبانى (١٩٦٣) ، وتأتى متجاوبة مع وجهات نظر نقدية مختلفة، ساد فيها دوما الحكم على الجوانب الأخلاقية للعمل .

لويس جرانخيل (١٩٢٠)

تخصص تحديدا فى رسم الصور البيوجرافية ـ النقدية للكتاب المعاصرين ، مصحوبا بكمٍ هائل من المعلومات (مارانيون ، باروخا ، أوناموني، آثورين ، جوميث دى لاسيرنا) . كتب ، فضلا عن ذلك ، الصورة العامة لجيل الثمانية والتسعين Panorama de la generación del 98 (١٩٥٩) ، والجيل الأدبى لفترة الثمانية والتسعين La generación Literaria del 98 (١٩٦٦) ، بنية شاملة وأوسع وباعتماد كبير على مجموعة من الوثائق والنصوص .

خوسيه لويس باريلا (١٩٢٤)

:

بدأ إنتاجه مؤرخًا وباحثًا وناقدًا أديبا بسلسلة أعمال متعددة الموضوعات : "روميرو لارّانياجا ، حياته وأعماله الأدبية" (١٩٤٨) Romero Larraniaga, su vida y obra Literaria ، ومقال عن الشعر المحلى فى كوبا (١٩٥١) Enayos de poesía Indígena en Cuba ، وفوسلر والعلم الأدبى (١٩٥٥) Vossler y la ciencia literaria ، والشعر والإصلاح الثقافى لجليقية فى القرن التاسع عشر Poesía y restauración cultural en Galicia en el siglo XIX (١٩٥٨) . وبعد ذلك ، جمع مقالاته الصحفية والأخرى النقدية البسيطة ، إضافة إلى ما كتبه من مقدمات فى : الكلمة واللهب (١٩٦٧) La palabra y la llama ، الذى اشتمل على موضوعات رئيسية هى : الأدب الإسبانى (الرومانطيقية ، أدب العادات ، د ، أورس ، دامسو ألونصو و بايى ـ إنكلان ، خوان رامون خيمنيث)، والأدب والثقافة الجليقية والأدب والفن الألمانى فى فترة ما بعد الحرب ، وخاصة فى علاقاتها بإسبانيا . فى " تحولات الأدب " (١٩٧٠) La Transformaciín Literaria تفحص العديد من أشكال المراوغة ، من خلال العديد من المؤلفين واللحظات المتعلقة بتاريخ الأدب الإسبانى . إذا ما كان باريلا قد برهن فى الكتب السابقة على معرفته الواسعة ، وحساسيته وقريحته فى فهم وإصدار الحكم على الأحداث ذات الصيغة المختلفة ، ففى هذا العمل الأخير نراه غامر بكل أدواته

التفسيرية بهدف إبانة المستويات المختلفة - المستوى الأيديولوجى ، والجمالى ، والأسلوبى - لعملية تحويل المادة التجريبية إلى مادة أدبية عميقة وذات مغزى .

كارمن برابو بيّاسنتى

نشرت دراسة موثقة عن : المرأة المتوارية فى زى الرجال فى المسرح الإسبانى (القرنين السادس عشر والسابع عشر) ١٩٥٥ ، العديد من الطبعات والترجمات وسلسلة من التاريخ والمختارات الأدبية للأطفال فى إسبانيا ، وإسبانيا الأمريكية والعالمية تشهد لها بالتخصص من الدرجة الأولى فى هذا النوع .

وأما المكانة الأبرز التى تحتلها كباحثة فتأتى ضمن سلسلة بيوجرافية هى : حياة بتينيا برينتيانو Vida de Bettina Brentano (١٩٥٧) ، وبيوجرافيا دون خوان باليرا Biografía de D. J. Valera (١٩٥٩) ، وحياة وأعمال إيميليا باردو باثان Vida y obra de E.P. Bazán (١٩٦٢) ، وحياة رومانطيقية : لا أبيّانيدا Una Vida Romántica : La Avellaneda (١٩٦٧) ، وحياة شاعر : إنريك فون كريست Vida de un Poeta : Henrich Von Kleist (١٩٧١) ، كلها بمثابة التصوير لشخصيات أدبية فى الإطار التاريخى - الاجتماعى الخاص بها . يحتل مكانة خاصة كتابها : جالدوس فى عين جالدوس Galdós visto por Galdós (١٩٧٠) ، أول بيوجرافيا مُرضية وكاملة عن الروائى الكبير قائمة على تحليل الوثائق والنصوص ، على دراسة علاقات أعماله بالأشكال الفنية المتعددة وخاصة ، فى تقدير الصياغة اللازمة للواقع الذى يقدمه الروائى والذى يعمق صورته بأبعاد جديدة .

أما: بيوجرافيا وأدب Biografía y Literatura (١٩٦٩) فيعرض صيغة مختلفة داخل أعمال كارمن برابو بيّاسانتى ، يعرض بين دفتيه دراسات ومقالات موجزة حول النقد الأدبى وتعليقات حول مجموعة التراجم والسير الذاتية ، والرسائل واليوميات الشخصية ، وبقدر ما أصبحت كتابة التراجم تمثل جنسا مفضلا لديها ، نجد أن تحليلاتها للسير الحياتية والسير الذاتية تتسم بأهمية خاصة بقدر معرفتها أكثر من أى

شخص آخر بالصعوبات التى تعترض هذا المجال ، وقد أصبح هذا التمرس النقدى بالنسبة إليها المحك الذى تدور على أساسه تأملاتها عن تعريف الجنس الأدبى ومناهجه .

أنطونيو جاييّجو موريل

مؤلف دراسات عن شعراء مدرستى جارثيلاسو وجونجرا ، كما أنجز دراسات عن أشعار بدرو سوتو دى روخاس وفرانثيسكو دى تريُّو وفيجيروا ، كما نشر أعمالهم أيضا . من بين كتبه الأخرى : بيرناردينو ريبيرو Bernardino Ribeiro y su novela Meñina (١٩٦٠) وأسطورة فايتون فى الأدب الإسبانى El mito de Faetón en La literatura española (١٩٦١) ، نظم هذا الكتاب الأخير كدراسة موضوعية للأسطورة اللاتينية ، عبر رواياتها المختلفة فى الأدب الإسبانى ، وحياة وأشعار خيراردو دييجو ١٩٥٦ Vida y Poesía de Gerardo Diego ، وبالاستار مارتنيث دوران (١٩٦٤) ، وأنخيل جانيبت ، منظِّر جيل الثمانية والتسعين (١٩٦٥)، دراسات بيوجرافية مسهبة وجذابة تشتمل على عناصر نقدية أدبية وفيرة ، بينما نجده ، من خلال مقالات : حول جارثيلاسو ومقالات أخرى En torno a Garcilaso y otros ensayos (١٩٧٠) ، قد أصاب فى إعادة بناء الشخصيات والمناظر الطبيعية الخاصة بتاريخ الأدب بمباشرة كبيرة .

فيرناندو لاثارو كارّتير

نحوى وعالم لغة ، تخصص أيضا فى تاريخ الأدب عبر مقالات بسيطة وطبعات شملت بداية من "المسرح فى العصر الوسيط" Teatro Medieval (١٩٥٨) وحتى لوبى دى بيجا ، وكيبيدو ، ومنينديث بيلايو ومسرح لوركا وأونامونو . ألف ، جنبا إلى جنب مع إيفارستو توريًا كالديرون ، كتاب الأدب الإسبانى المعاصر (١٩٦٤) Literatura española Contemporánea . لقد حاول ، فضلا عن ذلك ، مراجعة مفهوم الواقعية الأدبية ، الأمر الذى شكل إسهاما قيما ليس فى علم الأدب فقط ، بل فى النقد أيضا .

مانويل آلبار (١٩٢٣)

مؤلف دراسات لغوية كبيرة الأهمية ، ساهم فى تاريخ الأدب بدراسات لا تحصى عن موضوعات ومؤلفين ، بداية من العصر الوسيط وحتى الفترة المعاصرة . عديد من دراساته يشير إلى الشعر التراثى والأغانى - غرناطة وديوان الأغانى (١٩٥٦)، منينديث بيلايو والشعر التراثى (١٩٥٦) - أما البعض الآخر فيمس موضوعات أدبية معاصرة وحداثية . المجلد الذى يحمل عنوان : دراسات ومقالات عن الأدب المعاصر Estudios y ensayos de Literatui espñnola (١٩٧١) تقدم صورة كاملة لتمكنه الواسع من مناهج البحث الأدبى والنوعية العالية لنقده . بالفعل تمكن آلبار بمهارة مماثلة من التوغل فى عالم رجل وعصره الذى عاش فيه (مور دى فونيتس) ، وإعادة طرح العلاقات بين الشكل الروائى والشكل الدرامى عند جالدوس ، ومراجعة أعمال وأشكال الشعر الغنائى عند أونامونو ، والاستقصاء المسهب لعوالم الموقف والدوافع والمصادر الحداثية عند داريو وديلميرا أجوستينى ، أو تحديد تقنيات الرواية المعاصرة والعناصر الدياليكيتية فى الشعر الإسبانى فى القرن العشرين ، انطباعية قارئ ، وموضوعية عالم فى تطبيق المناهج اللغوية والأسلوبية ، ناقد مكن لنفسه فى تفسير وتقييم كل نص ، بمعنى تعددية المواهب عند مانويل آلبار ، فى مواصلة جديدة لمدرسة اللغويين الإسبان .

بثينتى جاوس (١٩١٩)

أعد طبعات عن مؤلفين إسبان وترجمات لشعراء إنجليز وفرنسيين ، جاء كتابه: فن الشعر عند كامبو أمور La Poética de Campoamor (١٩٥٥) يدور حول دراسة الأفكار الجمالية وفتح الطريق أمام إعادة تمكين هذا الكتاب نظرا لإسهاماته فى النظرية الأدبية الإسبانية ، فى الوقت ذاته الذى أعد فيه مراجعة لشعره ، داخل إطار الشعر الغنائى فى القرن التاسع عشر ، مقالات أخرى له جاءت مجموعة فى كتاب : موضوعات الأدب الإسبانى وقضاياه Temas y problemas de la literatura ola espa

(١٩٥٩) تناولت موضوعات موسعة ، فضلا عن المؤلفين على مدى التاريخ الأدبى الإسبانى ، مع الاهتمام الخاص بموضوعات النظرية والتقنية الأدبية ، إن مضمون هذا الكتاب المراجع والموسع ، يضاف ، إلى جانب العديد من الدراسات الأخرى ، إلى مجلدين آخرين : مفاتيح الأدب الإسبانى Claves de la literatura española (١٩٧١) ندرك من خلالها بشكل واضح اهتمام جاوس بقضايا الأجناس والتأطير الزمنى للتاريخ الأدبى، فى الوقت ذاته الذى بدا فيه جليا رؤيته للمستقبل ، التى تهتم بالعمل الأدبى وبالنقد الذى يثيره ، بنية المبدع وبرد فعل الجمهور ، وبالرؤى العديدة والمحددة، بتطور الذوق وتقييم المضامين .

أنطونيو بيلانويا (١٩٢٣)

كان يفضل الكتابة عن الأدب فى العصر الذهبى ، غير أنه كتب أيضا عن الأدب المقارن ، من بين كتاباته فى المجال الأول :إيراسموس وثيربانتس (١٩٤٩) Erasmos y Cervantes ، والحاج المشّاء فى " برسليس" لثيربانتس (١٩٤٩) El peregrino andante en el Persiles de Cervantes ، وموضوع الدنيا مسرح كبير El tema del Gran teatro del Mundo (١٩٥٠) ، ومنظِّرو القرنين السادس عشر والسابع عشر(١٩٥٣) ، ورسالته لنيل درجة الدكتوراه : مصادر وموضوعات " البوليفميو" لجونجرا Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngra (١٩٥٧) ، طاف عالم الأعمال السابقة على القصيدة والنماذج التى سارت على نهجها ، على أساس من الموضوعات وعلى ضوء نظريات المحاكاة السائدة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . إن الحاجة إلى دراسة شعر جونجرا ، فى إطار تيارات المحاكاة فى عصره ، هى نظرية أنشأها دامسو ألونصو ثم قام تلميذه صاحب القريحة الفذة بتطويرها على مدى دراسة موسعة تغطى مجلدين كبيرين ، هناك إضافات عديدة - تشتمل على فهرس نقدى للكلام المتصنع وفهرس تحليلى للموضوعات والصيغ - تكمل هذه الدراسة ، الموسعة والدقيقة كغيرها من الدراسات القليلة .

أعد بيلانويا ، فضلا عن ذلك ، طبعات لأعمال عديدة مثل : " لوثانا الأندلسية " La Lozna andaluza (١٩٥٢) للكاتب فرانثيسكو ديليكادو ، وأشعار عديدة ، لإيرنانديث دى أكوينا (١٩٥٤) ، والفلسفة العامة ، لخوان دى مال لارا (١٩٥٨).

كما أسلفنا ، تخصص بيلانويا فى مجال الأدب المعاصر ، وفى هذا المجال ، مارس النقد الصحفى فى مجلة " المصير Destino " ، فى مدينة برشلونة ، ونشر مقالات مختلفة عن مؤلفين من أمثال أونامونو، وباروخا، وماتشادو ، وخوان رامون خيمنيث ، وأورتيجا إى جاسيت ... إلخ .

خوسيه ماريا مارتينث كاتشير (١٩٢٤)

مارس بدرجة واحدة الكتابة عن الجوانب المقارناتية ، والعلمية التاريخية ، والبيوجرافية ، فى مقالات عديدة وتعليقات موجزة ، حول موضوعات من الأدب المعاصر ، كما ينسب إليه كتاب بعنوان : روايات آثورين (١٩٦٠) Las novelas de Azorín ، أول من كتب عن هذا الموضوع ، ثم آخر عن: أندرس جونثاليث بلانكو "حياة مخصصة للأدب" Andrés González Blanco : una vida para la literatura (١٩٦٣) ، كشف فيه عن معياره الاجتهادى ومعلوماته الممتازة ، فى دراسات أخرى فى مجال تاريخ الأدب الحديث ، مثل : "ناثرون وشعراء فى القرن التاسع عشر " Prosistas y Poetas novecentistas ، مغامرة الماورائية ... إلخ . كل هذه المواصفات أتت مصحوبة بالقدرة على تأليف أطُر عامة بتكامل صائب للتاريخ والنقد .

إوخينيو دى نورا (١٩٢٣)

نشر العديد من المقالات ، غير أن عمله الرئيسى هو : الرواية الإسبانية المعاصرة La novela española Contemporánea (الجزء الأول عام ١٩٥٨ ، الثانى والثالث ١٩٦٢)، أوسع الدراسات التاريخية النقدية التى أنجزها مؤلف واحد فى هذه السنوات

الأخيرة . مئات الكتب والمؤلفين خضعوا لمراجعة تنم عن قراءة فائقة، نبيهة، ذكية ومحايدة، إذا ما كان مثل هذا المجهود مدهشا فى حد ذاته، فأكثر منه دهشة المعيار الصارم الذى تمكن به دى نورا من الحكم على كل عمل على حدة وتقييمه، فى الوقت ذاته الذى نظم فيه طرحه فى صورة شاملة . من خلال وجهة النظر الأخيرة هذه، نجد أن عمله يقدم تجديدا حقيقيا لتاريخ الأدب الإسبانى فى أيامنا ، وقد أتى هذا ، فعلا، على أساس أفكار معينة عن طبيعة الرواية ، عن الفترة التاريخية الأدبية التى عمد إلى تغطيتها وعن العوامل الجمالية والاجتماعية الملائمة . فى المقام الأول ، دون تحاشى التواريخ الأدبية السابقة ، قام بإعادة الصياغة الموسعة للإطار التاريخى كاشفا فترات كاملة عملت انقسامات الحرب ، والاتجاهات الجمالية السائدة أو الترتيب النقدى على إبعادها بصورة شبه نهائية . فى المقام الثانى، عرف كيف يوازن العلاقات المتبادلة بين التاريخ والنقد الأدبى، بحيث يعمل منظوره العام ، الذى يهتم بالاتجاهات ، والتيارات والحركات والتأثيرات ، بتقدير متساوٍ للعمل الفردى من الإبداع الأدبى. فى المقام الثالث ، حتى داخل الهيكلة الخاصة بعمل من هذا النوع ، نجد أن تنوع الرؤى النقدية المستخدمة تسمح له ، فى كل حال ، بإظهار أبرز جوانب العمل وإرساء دعائم قوية يقدم على أساسها رأيه التركيبى ، فى المقام الرابع ، يمكننا القول بأن نورا قد لجأ إلى رؤية زمنية مزدوجة : السلسلة التدرجية للأعمال ضمن الإطار التاريخى ، وفى الوقت ذاته ، فإن كل عمل ، أدرج فى لحظته وتم تفسيره على ضوء عصره الخاص .

المجلد الأول (١٨٩٨- ١٩٢٧) يشمل سلسلة من المؤلفين من أصحاب الإنتاج الكامل أو الذى عوض بصورة كافية ، من هنا تأتى إشارة المؤلف إلى التوصيف الكامل القائم على أساس من الخبرات الرفيعة ، والتى يتم عن طريقها قياس نية الروائى على أساس من النتائج التى تم التوصل إليها ، بغية الحصول على تقييم حقيقى جمالى أدبى ، فى معظم الأحوال ، يعنى هذا مراجعة شاملة لآراء سابقة، نجم عنها اختلاف كلى أو جزئى فى مواجهتها ، فروقات صائبة بين القيمة الروائية لبعض الأعمال وما لها من طابع الشهادة على أيديولوجية معينة أو ظرف تاريخى خاص ، أو نجاحه الجماهيرى أو النقدى ، تسمح له بتعبيد مجال لم يتوافر حوله الجو العام لفهمه

على حقيقته ، وقد تناول بعض المؤلفين - بايى - إنكلان ، آثورين ، ميرو - فضلا عن ذلك ، يكشف عن تأملات أصلية إزاء مشاكل أجناس وتقنيات أدبية .

المجلدان الأخيران (١٩٢٧ - ١٩٦٠) ، ضمن توجه تاريخى - أدبى مماثل ، يتقدمان على أرض أكثر صعوبة ، تجعل ، لهذا كله ، النجاحات المحققة أشد استحقاقا ، تضع الفصول الأولى - جوميث دى لاسيرنا ، خارنيس - فى أماكنها الصحيحة مجموعة من المؤلفين الكبار المعروفين ، غير أنه قد أسيئت دراستهم وفهمهم . فى الفصول التالية ، التى تناولت فترة مابين العشرينيات والثلاثينيات ، نجد أن مجهوده النقدى مازال يحظى بأهمية عالية ، حيث ضاعف الأسماء القليلة والعناوين التى جرت العادة على ذكرها ، لدرجة تأليف إطار خصب ومنظم فى مجموعات مختلفة ، وبعد ذلك ، نجد أن تحليله لرواية فترة الحرب تخضع لتمييز دقيق بين القيمة الوثائقية والاستحقاق الأدبى المحدد للأعمال ، بين الحاجة إلى التغيير والكفاءة الحقيقية الفنية للمؤلفين . الفصل الأخير، عن الموجة الجديدة "La nueva oleada" ، الذى تصدرته تأملات صائبة عن نقد المعاصرين ، يحتوى على رؤية متعددة للمجموعات الأخيرة من خلال مواقفها ، والتأثيرات التى تتلقاها ، والاتجاهات السائدة ، ويحصل ، فضلا عن ذلك ، على تصنيف دقيق للشخصيات الشبابية الأهم .

إضافة إلى استحقاقاته الذاتية ، فإن هذا العمل الاستثنائى يطرح اهتماما إيجابيا بالأطروحات المنهجية والتقنية الجديدة .

جونثالو فيرنانديث دى لامورا (١٩٢٤)

مارس ما أطلق عليه نقاد الأدب: نقد الأفكار أو النقد المفهومى ، الذى يحمل خصائص ساهم بقدر كبير فى تجديدها . كتابه الأول : أورتيجا وجيل الثمانية والتسعين (١٩٦١) Ortega y el 98 ، يقف أمام هذين الوجهين للحياة الفكرية المعاصرة ، وبعد الاهتمام بعملية إعادة بناء لتلك اللحظة الإسبانية ، يختتم بموازنة صارمة ، وموضوعية وعادلة ، "عن أكبر مفكر إسبانى فى النصف الأول من القرن العشرين وواحد من أشد الناس بروزًا فى عصره ".

فى عام ١٩٦٤ ظهر كتاب: الفكر الإسبانى Pensamiento español (١٩٤٣) ، المجلد الأول من سلسلة تتكون من ستة مجلدات ، تنتمى إلى النقد الذى نشره فيرنانديث دى لامورا فى الجريدة المدريدية ABC فى الفترة ما بين ١٩٦٣ و ١٩٦٨ ، تعرض فيها فقط " لكتب الفكر " ، بمعنى أوضح ، علوم الروح ، بداية من الفلسفة الأولى إلى النقد الأدبى ، بعد تهميش الإبداع الأدبى الخالص والتاريخ الخارجى أو السياسى .

هذا المجلد الأول من السلسلة وما سبقه من مجلدات جاءت مصدرة بفصول حدَّد فيها المؤلف – بوضوح تدريجى – أفكاره عن النقد ووظيفة الناقد ، إن المبدأ الأساسى الذى يسلم به يكمن فى ضرورة أن يصدر الناقد حكمه انطلاقا من اليقين، من قائمة قيم قد ضمنت أصالتها وحريتها؛ وفى غير ذلك، لن يكون سوى بوق للجمهور ومذيع للأقوال المطروقة فى عصره ، مثل هذه التأكيدات تعد صالحة للنقد المفهومى، الذى يختلف عن النقد الجمالى فى أمور حددها فيرنانديث دى لامورا فى مناسبات عدة . النقد المفهومى له هدف شكلى يتمثل فى الحق لا فى الجمال، يتطلع إلى الدقة المنطقية، إلى الموضوعية ولا يفترق فى الأساس عن الإبداع التأملى، حيث يلزم كى نحكم على الفكر الآخر أن يكون الناقد المفهومى قد تمكن من صياغة فكره هو .

المقال الذى كتبه فيرنانديث دى لامورا يخضع لجدول يسمح باستقطاب الصورة الشكلية للعمل محل النقد ورأى الناقد على حد سواء فى صورة تمييزية تامة، تناول تنوعا هائلا فى المواد، الأمر الذى أتاح له فرصة تحديد وتوضيح أفق واسع للحياة الفكرية الإسبانية وضمنها، بأهمية كبيرة، الأفكار الفلسفية والسياسية وتلك التى تشير إلى ما يطلق عليه " مشكلة إسبانيا " وفيما يتعلق بالأفكار الفلسفية ، ينطلق من التأكيد على العقل فى مواجهة الاتجاهات اللاعقلانية وعلى التفسيرات التى تبرز بصورة متفاوتة الملامح اللاعقلانية لتاريخ الفلسفة والثقافة . إن الاعتقاد بأن هناك إبداعًا لعملية عقلانية تتكشف رويدا رويدا للأشكال السياسية وللعادات الاجتماعية يعد فرضا أساسيا فى مجال الأفكار السياسية .

أعمل فكره أيضا فى "مشكلة إسبانيا "الأمر الذى تطلبته الأعمال الأخرى التى كانت هدفا لنقده ، وبمساعدة الكم الرائع من الوثائق والتفسير الذى حمله التاريخ المعاصر، وبالإشارة إلى تكوين المجتمع الإسبانى فى حد ذاته، ناقش نظريات أميريكو كاسترو فى مقابل مصادر أخرى كى يصل فى النهاية إلى القول بأن الجانبين العربى واليهودى ، بعيدا عن كونهما جانبا ماديا جوهريا ، يمثلان عرضين مهمين فى إبراز صورة الكيان الإسبانى . علامة رئيسية أخرى ، الثمانية والتسعون ، تم النظر إليها ، قبل كل شيء ، على أنها أزمة نفسية أخذت تصب فى الوطنية المتأزمة ذات الأبعاد الباطنية ، تأتى الحاجة إلى تقييم حق لثقل الشخصيات الأخرى ، مثل ماثيتو وأثورين وأورتيجا، الذين لا يشاركون هذا الموقف، داعمة للحصن المتكرر من جانب فيرنانديث دى لامورا على التخلى عن الورقة الجيلية التى تزيد من غموض لحظة هى فى ذاتها معقدة .

مما سبق طرحه يتبين أن عمل الناقد ليس ، فى حاله، عملا معماريا، بل مشروعيا، وأن وظيفته، العقلانية بحق ، تحتوى على بعد أخلاقى لا غنى عنه للروح الإسبانية ، ولهذا فإن العمل النقدى لفيرنانديث دى لامورا ، لا يمكن فهمه بصورة كاملة خارج الظرف الإسبانى .

جونثالو سوبيخانو (١٩٢٨)

مارس النقد الصحافى وألف كتابا كاملا أخاذا تحت عنوان "النعت فى الشعر الغنائى الإسبانى" El epiteto en la Lírica española (١٩٥٦) يبحث الجزء الأول منه فى تاريخ المصطلح ، بداية من البلاغة وانتهاء بعلم الأسلوب ، ويعمل عقب ذلك على تطوير نظريته حول الطبيعة ، والوظائف والقيمة الأسلوبية للنعت ، وفى الجزء الثانى يدرس هذا الشكل فى الشعر الغنائى ، بدءا بشعراء العصر الوسيط وانتهاءً بشعراء السيريالية ، برؤية أسلوبية يتبع فيها المعالم التى أرستها أفكار دامسو ألونصو دون الاقتصار على الجانب التحليلى ، وإنما بنى حكمه ، فى كل حال ، على أساس القيمة التعبيرية .

هناك مقال عن : إشارات تراثية فى الشعر الغنائى لأنطونيو ماتشادو Notas tradicionals en la lírica de Antonio Machado (١٩٥٤) يظهر بأن الأصولية عبارة عن موقف أسلوبى عند الشاعر الإسبانى الكبير ، ولهذا فإنه يستعين بدراسة الألفاظ والنحو وعروض الشعر ، كما يعقد ، فضلا عن ذلك ، مقارنة بين شعره وما كتبه الشعراء المعاصرون والسابقون الذين توافقوا معه فى الموضوعات والإيقاع ، حول قصد وقيمة جوثمان دى ألفاراتشى (١٩٥٩) De la intención y el valor de Guzman de Alfarache ، أمكن له أن يرسم صورة أكمل لهذا العمل حين حاول إحداث تكامل فى الجانب القصدى مع الجانب الفنى ، دون أن يعارض الشروحات الأخرى - التى أولت اهتماما بالجانب الأول - نجد أن سوبيخانو قد خاض بصورة متماثلة فى البنية الروائية والعناصر النقدية . تعد المقارنة بالروايات التى تعالج حياة الشطَّار الخطوة الأولى على طريق إبراز التنظيم الخاص بعناصره المختلفة ومن أجل الحكم على استحقاقاته الأدبية بشكل خاص. هناك عمل لاحق ، الشكل الأدبى والشعور الاجتماعى فى " المجهول " و "الحقيقة " لجالدوس : Forma Literaria y sensibilidad social en "Incógnita " y "realidad" de Galdós (١٩٦٤) ، تعتبر إحدى المحاولات الأولى الجادة فى مجال التحليل المقارن للتقنيات المختلفة التى استخدمها جالدوس فى الأعمال الثلاثة التى تدور حول الموضوع نفسه ، عبر هذا الطريق ، وصل إلى توصيفات وتعريفات صائبة وأصيلة حقا . من هذه الدراسة للمصادر استنتج أن جالدوس قد وضع تقنية فى خدمة التأكد من الحالة الاجتماعية البرجوازية ، هذان العملان عن جوثمان دى ألفاراتشى وجالدوس تم جمعهما فى كتابه : الشكل الأدبى والشعور الاجتماعى (١٩٦٧)، إضافة إلى أعمال أخرى برز من بينها " جالدوس ومعجم ألفاظ المحبين " ، الذى أتى بمثابة التوغل فى أعماق النفس ونواياها ، وفى طرق الإبداع اللغوى عند تريستانا ، و" كلارين والنقد الساخر " ، المقاربة القيِّمة من جانب يعرف بنقد النقد ، والذى لم يستغل بعد .

فى هذا العام نفسه ، ١٩٦٧ ، نشر سوبيخانو دراسة موسعة وموثقة عن نيتشه فى إسبانيا a Nietzsche en Espa ، حيث استقصى بإسهاب آثار المفكر الألمانى فى الأدب الإسبانى منذ الثمانية والتسعين وحتى الفترة المعاصرة . ويعد هذا الكتاب،

المنتمى إلى عالم تاريخ الفكر نظرا لغرضه ومنهاجه ، عاد سوبيخانو إلى النقد الأدبى فى : الرواية الإسبانية فى عصرنا (بحثا عن الشعب المفقود) (١٩٧٠) Novela española en nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido) أتى العنوان الفرعى فى صورة محيرة للغاية عن قصد سوبيخانو فى عمل " طرح مرشد"، لا يرى فى فترة ما بعد الحرب سوى الواقعية ، باتجاهين أساسيين : وجودى واجتماعى ، كلاهما من أجل البحث عن " الشعب المفقود" . نقطة الانطلاق هذه تحدد اختيار المؤلفين والأعمال ، النظر إلى النية والموضوعات ، وفى آخر الأمر ، التقييم النقدى ، الذى لا يأتى دوما متناغما مع الاستحقاقات الأدبية حصريا لكثير من أعمال تلك الفترة .

فى أقوى وأبرز ما سطره من نماذج ، أتت الأعمال النقدية لسوبيخانو صائبة فى دراستها ، الدقيقة والموفقة ، لكل من النوايا والأشكال ، بعيدا عن التعبيرية المحضة .

مراجع الفصل السابع

1. Díaz- Plaja, Guillermo, Introduccioñ al estudio del romanticismo español, Bs. Aires, Espasa- Calpe, 1953, p. 20.

2. Id., La poesía Lírica española, Barcelona, L abor, 1948, 2- ed.

3. Id., Hacia un concepto de la literatura espoñola, Bs. Aires, Espasa - Calpe, 1942.

4. Id., Ensayos escogidos, Madrid, Hguilar, 1944.

5. Id., Poesia y realidad, Madrid, Revista de Occidente, 1952.

6. Id., Modernismo frente a ivoventa y ocho. Una Introduccíon a la literatvra española del siglo xx, Madrid, Espasa- Calpe, 1951.

7. Id., Federico García Lorca, Bs. Aires, Kaft, 1948.

8. Id., Juan Ramón Jiménez en su Poesia, Madrid, Aguilan, 1958, p. 12.

9. Id., La creacioñ Literaria de Espana, 1967, Madrid, Aguilar, 1968, pp. Lx-xll.

10. Gullón, Ricardo, la poesias de Jorge Guillén, Estudios Literarios, 1949, pp. 15-140.

11. Id., Las secretas galerías de Antonio Machado, Madrid, Taurvs, 1958.

12. Id., Conversaciones con Juan Ramoñ Jiménez, Madrid, Taurvs, 1958 '

13. Id. Direcciones del Mo᷊ernismo, Madrid, Gredos, 1964.

14. Id., El último Juan Ramón, Madrid, Alfaguara, 1968.

15. Id. Galdós, novelista, Madrid, Taurus, 1960.

16. Claveria, Carlos, Cinco estudios de literatura española moderria, csic, 1945.

17. Id., Temes de Unamuno. Madrid, Gredos, 1953.

18. Orozco Díaz, Emilio, Temas del Barroco ì, Granada Universidad, 1947.

19. Id., Poesía y místicaì, Madrid, Guadarrama, 1959

20. Zamora- Vicente, Alonso, De Garcilaso a Valle - Inclas Bs. Aires, Sudamericana, 1950 .

21. Id., Las sonatas de Ramoñ del Valle- inclan ..., Buenos Aires, I. Filologia Románica, 1951.

22. Id., Presenaia de los clásicos, Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1951.

23. Id., Lope de vega. Su vida y su obra, Madrid, Gredos 1961.

24. Id., Asedio a " Luces de bohemia " ..., Madrid, R. A. E, 1967.

25. Id., Lengua Literaria, intimidad, Madrid, Taurus, 1966 .

الفصل الثامن

النقاد الجدد

وسط الملابسات العامة للنقد الإسبانى لفترة ما بعد الحرب التى قمنا بتوصيفها فى الفصل السابق ، وإلى جانب أولئك النقاد الذين تشكلوا قبل الحرب الأهلية ، تعايش عديد من النقاد الشبان ، تشكلت شخصياتهم وفق قوالب نوعية جامعية . من الصعب رسم صورة عامة للفترة الحديثة حيث لم ينشر لكل واحد منهم سوى القليل من الأعمال ، ومن الممكن أن يبلغ إنتاجهم فى المستقبل نوعا من الصلاحية يقل أو يكثر عن نجاحاتهم الحاضرة ، وهذا يعنى ، الدخول بكل قوة فى طرق النقد البحثى ، الذى يمكن الحكم على ما به من إيجابيات إثباتا أو نفيا من خلال تطوره اللاحق ؛ ولهذا فإنه فى مثل هذه الحالة يصبح مجرد تعداد مجموعة من الأسماء والأعمال أمرا قليل الفائدة ، ولقد فضلنا ، نظرا لذلك ، الإشارة إلى الاتجاهات الرئيسية التى يتبعها النقد فى هذه الأيام ، من خلال أكثر ممثليها شهرة ، يتعلق الأمر بكارلوس بوسونيو، فى المدرسة الأسلوبية لدامسو ألونصو ، وخوسيه لويس كانو ، فى النقد الأدبى للمنشورات الدورية ، وماريانو باكيرو جويّانوس ، فى البحث الجامعى ذى الطابع البنيوى الأسلوبى ، وخوسيه ماريا كاستييت ، فى النقد الاجتماعى المتأثر بسارتر ، وخوان ماريتشال ، فى النقد التاريخى - الثقافى .

كارلوس بوسونيو (١٩٢٣)

يعد كارلوس بوسونيو أكثر الأتباع مباشرة لدامسو ألونصو فى محاولة بناء علم الأدب عن طريق علم الأسلوب ، على أساس من الخطوط العريضة التى حددها ألونصو ،

تطلع كارلوس بوسونيو إلى صياغة نظريته الخاصة ، التى أخذت تتطور على صفحات كتبه المختلفة وطبعاته المتتالية .

فى كتاب مشترك مع دامسو ألونصو : مراحل ست فى التعبير الأدبى الإسبانى Seis calas en la expresíón Literaria española (١) ، حاول بوسونيو توسيع مجال تطبيق المنهاج الأسلوبى ، الذى ابتدعه ألونصو ، بغية عولمته اللاحقة فيما يعرف بعلم الأدب ، ولهذا فقد بدأ يجرب إمكانية تطبيق تحليل مستويات الدال والمدلول ، على شعراء لا يدعون أنفسهم ، فى الوهلة الأولى ، هدفا للاستقصاء من جانب هذا المنهاج بصورة واضحة جدا مثل جونجرا ، أول هؤلاء الشعراء هو بيكر Becquer الذى طرح قضية غاية فى الصعوبة ، أخذا فى الاعتبار الوضوح الغامض الذى يعد أبرز عاداته ، ومع هذا فقد نال بوسونيو مراده حين كشف عن الآليات المعقدة للتوالى والتوازى القابعة بين ثنايا " القوافى Rimas " الأكثر مباشرة ، لم يقتصر على الجانب التحليلى ، بل عمد إلى استغلال الدوافع التى تحكم مثل هذه المصادر ، من خلال وجهة نظر التوافق الزمنى ، يستنبط أنها تأتى استجابة للرغبة فى الحصول على تكثيف أكبر حيث إن كلتا التقنيتين ، وخاصة التوازى ، المستخدمة كثيرا من قبل بيكر ، هى تفريعات عن المصدر التكرارى . من خلال وجهة نظر التطور الزمنى ستستخدم كأشكال مرتبة فى مواجهة اللانظام والحرية اللذين تبنتهما الرومانطيقية . كانت هناك معارضة لما أتى به بوسونيو- حيث ، على سبيل المثال خوسيه بدرو دياث (٢) - ألحَّ بإفراط على الرغبة فى شرح ، عبر آليات شكلية ، الغموض الذى اكتنف أشعار بيكر ، كما تم نقد بوسونيو فى محاولته لإبراز الشاعر فى صورة من يملك إرادة تشكيلية أصيلة ، دون الأخذ فى الحسبان أن للأشكال المتوازية ، فى كثير من الأحيان ، نماذج واضحة فى روادها المعاصرين . الدراسة الأخرى التى دارت حول التوالى فى الشعر الإسبانى الحديث والمدرجة فى المجلد ذاته ، تتعرض لقضية مازالت عصية حتى الآن ، تكمن فى البرهنة على وجود هذا المصدر فى الشعر الإسبانى فى القرن العشرين ، البعيد ، ظاهريا، عن التصنيفات البلاغية التراثية .

هذه الدراسات التى أجراها كارلوس بوسونيو أتت لتمهد الطريق أمام عمله: "نظرية التعبير الشعرى" Teoría de la expresión Poética (٣) الذى يتصف ، وفق

تعريف المؤلف، بأنه يتسم، منذ البداية ، بطابع التنظير ، رغم تفوقه عمقا فى هذا المجال على النظرية التقليدية ، فإنه يغرق بعد ذلك فى عالم الأسلوبية ، دون أن يتغاضى بالطبع ، عن بعض الاستنتاجات الجمالية . يحتوى الكتاب على خلفية جيدة لخلق نظرية تنطلق فى فهمها للشعر من اعتباره بمثابة اتصال سيَّال [٤] على النقيض من دامسو ألونصو ، لا يرى بوسونيو اعتبار الاتصال من خلال الإشارة والمقام والنحو ومفردات اللغة صورة شعرية ، وإنما فقط من خلال هاتين القاطرتين الأخيرتين .

تقوم نظريته ، عامة ، على التفريق والعلاقات المتبادلة بين المغيِّر modificante والمتغير modificado ، البدل Suatituyente والمبدل منه Suatituido . على هذا الأساس يعمد إلى إنجاز سلسلة من الأهداف ، صيغت بجلاء من قبل بوسونيو : ١- إكمال وتدعيم نظريته ، ٢- الكشف عن موارد جديدة للشعر الغنائى المعاصر ، لم تتعرض لها النظرية التقليدية ، ٣- توصيف لغة بعض الشعراء وبعض الفترات عبر الاستخدام الأكثر شيوعا لبعض الطرائق التعبيرية ، من أجل هذه الغاية ، درس الصورة الإيحائية Imagen visionaria الشائعة الاستخدام فى الشعر المعاصر ، والفروقات بينها وبين الصورة التقليدية ، الرمز والخيال ، جاء الجزء المخصص لدراسة الرمز ثريا للغاية ، إذ وسَّع مفاهيم تناولها دامسو ألونصو وأخرج إلى النور عديدا من الأشكال الجديدة ، مثل الرمز ثنائى الدلالة monosémico والرموز الدائمة التى لا تتطور ، هناك مصادر وثيقة الصلة بهذا ، مثل الرموز الإيحائية Signos de sugestión وأشكال الطباق Superposiciones ، تنتمى إلى حقول تعبيرية لم تستغل إلا فى القليل النادر من جانب البلاغة التقليدية ، وبالتالى ، من قبل الباحثين المعاصرين . هكذا ، فإن جانب الطباقات (الاستعارى metafórico ، الزمانى Temporal ، المكانى espacial ، الدلالى Significa-cional، المقامى Situacional) يسلط الضوء على المصادر التركيبية التى تسببت، فى جانب كبير ، فى غموض الشعر الغنائى المعاصر ، وهناك جوانب أخرى تتعلق بالنحو والإيقاع ، بالتوالى والتوازى ، التدرج والذروة ، تعد بحق جوانب كاشفة . العلاقات بين الشعر الغنائى والكوميديا ، الفرضيات السيكولوجية للشعر وتأريخه، تكمل ، من خلال زوايا رؤوية خارجية ، الإيضاح المطروح . كان بوسونيو أول من نبه إلى الاعتراض الرئيسى الذى يمكن توجيهه إلى كتابه : إفراطه فى الجانب التحليلى ، الأمر الذى

يبرره بضروريات الإيضاح ، من الممكن أن يمتد هذا المنهاج ذاته بما يحمله من ثمر ، في رأيه ، إلى قصيدة أو كتاب بأكمله أو إنتاج كلي لمؤلف معين .

ألف كتابا بعنوان : أشعار بيثنتي أليكساندري Poesía de Vicente Aleixandre (٥)، كان أول عمل نقدي نشره بوسونيو، عام ١٩٥٠، وقام بتوسعته بشكل ملحوظ في طبعته الثانية لعام ١٩٥٦، حيث ساد الاعتقاد بأنها ستكون الشكل النهائي لهذا الكتاب ، الذي أتى لاحقا لنشره للطبعة الأولى لكتابه : نظرية التعبير الشعري . بعد تطور ظاهر ، نجد بوسونيو يلحّ الآن على أنه من أجل فهم الشكل يصبح من الضروري فهم المضمون ، حيث يتعلق الأمر بأشياء متداخلة ومترابطة ، من هنا يأتي اقتراحه بدراسة موقف الشاعر إزاء الواقع ، وسيكولوجيته وبيوجرافيته العميقة ، كما نجده يقف في مواجهة الانتقادات التي وجهت إلى الأسلوبية ، بحجة أنها تهتم بدراسة العمل لا المؤلف ، ويخرج على الفور لتصحيح هذا التقييد ، حيث يرى أن معرفة المبدع تساهم بصفة جوهرية في فهم العمل . الأسلوبية الجديدة ، في رأيه ، أن لها أن تغطي الإطار الشكلي والسيكولوجي والبيوجرافي . ولهذا فهو يرى في بداية الأمر ضرورة تحديد نظرة أليكساندري للعالم ، أي التوافق بين السيكولوجية والبيوجرافية ، الذي يتجلى بصفة خاصة في سلسلة من الاعتبارات الحيوية الشائعة الاستخدام . هذا هو ما يساعد الناقد في وضع الموضوع الأساسي والموضوعات الفرعية ـ وفقا لمنهاج بدرو ساليناس ، الذي يشير إليه بوسونيو ـ أو بالأحرى ، الكشف عن الحركة الداخلية للشاعر التي تعد ، في رأيه ، أدل من الكشف عن موضوعه الرئيسي .

إن دراسة المجاز عند أليكساندري في أشكاله الرمزية ، الاستعارية التخييلية والخيال ، المصحوبة بتأملات وافرة عن الطبيعة العامة والتطور التاريخي لهذه الموارد ، هي بمثابة الخطوة التالية ، بعد ذلك يتصدى لبحث الأبيات الشعرية ، الشكل العروضي المفضل عند أليكساندري ، ويتعمق في خصوصياته العروضية والإيقاعية المتأصلة في الرغبة في إيجاد نوع من المطابقة بين الشكل والمضمون الأيديولوجي أو التشكيلي ، جاء ذلك الاستغلال للأنماط المختلفة للآثار التي حصل عليها أليكساندري من جراء هذه الوسيلة خطيرا . انتقل توًا إلى دراسة مطابقة مماثلة للنحو على التمثيل الشعري ، وخاصة للدينامية التعبيرية أو الأشكال المكثفة أو المركبة .

—, *El Padre Las Casas. Su doble personalidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 410 págs.
Alonso, Dámaso, *Menéndez Pidal y su obra*, en *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, págs. 113-125.
Antelo Iglesias, Antonio, *Filología e historiografía en la obra de Ramón Menéndez Pidal*, en *Th.*, XIX, 3, oc.-dic. 1964, págs. 397-415.
Aubrun, Charles, *Menéndez Pidal y el tradicionalismo*, en *Cuad.*, 41, mar.-ab. 1960, págs. 37-42.
Catalán Menéndez-Pidal, Diego, *Las obras futuras de Menéndez Pidal*, en *I.T.*, 70 y 71, oc.-dic. 1970-en.-mar. 1971, págs. 51-73.
Lapesa, Rafael, *Don Ramón Menéndez Pidal. Ejemplo y doctrina*, en *Fil.*, XIII, 1968-1969, págs. 1-32.
Maravall, J. A., *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*, Madrid, Arion, 1960, 206 págs.
Pérez de Ayala, Ramón, *Menéndez Pidal*, en *Amistades y recuerdos*, Barcelona, Aedos, 1961, págs. 143-150.
Reyes, Alfonso, *El reverso de un libro*, en *Revista Interludios*, Bogotá, XII, 1939, págs. 221 y ss.
Río, Angel del, *Ramón Menéndez Pidal: vida y obra*, en *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1966, págs. 50-58.
Starkie, Walter, *Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal*, en *EDMP.*, 1953, págs. 535-553.
Vázquez de Parga, María Luisa, *Bibliografía de D. Ramón Menéndez Pidal*, en *RFE.*, XLVII, 1964, págs. 7-127.

AMÉRICO CASTRO

Castro, Américo, *Lengua, enseñanza y literatura*, Madrid, Suárez, 1924, 334 págs.
—, *Santa Teresa y otros ensayos*, Madrid, Historia Nueva, 1928, 278 págs.
—, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, RFE., 1925, 406 págs.
—, *España en su historia*, Buenos Aires, Losada, 1948, 709 págs. Luego: *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954, 684 págs. Nuevas ediciones, 1962 y 1966.
—, *Aspectos del vivir hispánico*, Santiago, Cruz del Sur, 1949, 168 págs.
—, *Semblanzas y estudios españoles*, Madrid, Insula, 1956, LVI + 438 págs.
—, *Santiago de España*, Buenos Aires, Emecé, 1958, 152 págs.
—, *Origen, ser y existir de los españoles*, Madrid, Taurus, 1959, 174 págs. Luego: *Los españoles: cómo llegaron a serlo*, Madrid, Taurus, 1966, 297 págs.

—, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, 350 págs.; 3.ª ed., ampliada, 1966.
—, *The Spanish People*, en *Image of Spain*, en *Texas Quarterly*, IV, I, Spring, 1961, págs. 1-14.
—, *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961, 221 págs.
—, *«La Celestina» como contienda literaria (castas y casticismos)*, Madrid, Revista de Occidente, 1965, 175 págs.
—, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara, 1966, 364 páginas.
Araya, Guillermo, *Evolución del pensamiento histórico de Américo Castro*, Madrid, Taurus, 1969, 88 págs.
Marichal, Juan, *La unidad vital del pensamiento de Américo Castro y su significación historiográfica*, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 277-293.
Rubia Barcia, José, *Américo Castro y la realidad histórica de España*, en *LT.*, IV, 1956, 14, págs. 27-45.
Sicroff, A. A., *Américo Castro and his critics: Eugenio Asensio*, en *HR.*, 40, winter 1972, 1, págs. 1-30.

FEDERICO DE ONÍS

Onís, Federico de, *Disciplina y rebeldía*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1915.
—, *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1932, 284 págs.
—, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, 1.207 págs.
—, *España en América*, Puerto Rico, Ed. de la Universidad, 1955, 853 págs.

ÁNGEL DEL RÍO

Río, Angel del, *Notas sobre las revistas literarias en España*, en *Nos.*, XXXVIII, 298, mar. 1934.
—, *Federico García Lorca*, en *RHM.*, VI, jul.-oc. 1940, 3-4, págs. 193-260.
—, *Eugenio Florit*, en *RHM.*, VIII, 3, jul. 1942.
—, *Pedro Salinas. Vida y obra*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1942.
—, *Prólogo* a *Obras escogidas de Jovellanos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935-1946.

—, *El concepto contemporáneo de España. Antología de Ensayos* (en colaboración con M. J. Benardete), Buenos Aires, Losada, 1946, 741 páginas.

—, *Historia de la literatura española*, ts. I y II, New York, The Dryden Press, 1948. Reimpresión por Holt, Rinehart, and Winston, 1961; 2.ª ed., 1963.

—, y Amelia A. del Río, *Antología General de la Literatura Española*, ts. I y II, Madrid, Revista de Occidente, 1954.

—, *Estudio Preliminar* a *Diarios de Jovellanos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1953, págs. 1-112.

—, *Estudios galdosianos*, Zaragoza, Librería General, 1953, 147 págs.

—, *Poeta en Nueva York*, Madrid, Taurus, 1958, 46 págs.

—, *El mundo hispánico y el mundo anglosajón en América. Choque y atracción de dos culturas*, Buenos Aires, Asociación por la Libertad de la Cultura, 1960, 163 págs.

—, *Notas sobre el tema de América en Galdós*, en *NRFH.*, XV, 1-2, en.-jun. 1961, 279-296.

—, *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1966, 320 págs. (Reimpresión, 1972).

Zardoya, Concha, *Ángel del Río y la poesía española*, en *RHM.*, XXXI, 1-4, en.-oc. 1965, págs. 439-450.

AMADO ALONSO

Alonso, Amado, *Biografía de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1940, 111 págs.

—, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, Losada, 1942, 171 páginas.

—, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942, 328 págs.

—, *La Argentina y la nivelación del idioma*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1943, 191 págs.

—, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, Madrid Gredos, 1955, 452 págs.

—, *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*, Madrid, Gredos, 1953 446 págs. (3.ª edic., 1967).

—, *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos, 1954, 347 págs (3.ª edic., 1967).

—, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951 335 págs. (1.ª ed., B. A., Losada, 1940, 287 págs.)

—, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955, 469 págs. (3.ª edic. Reimpresión, 1969).

Anderson Imbert, Enrique, *Amado Alonso y el Modernismo*, en *Sur*, 276, may.-jun. 1962, págs. 78-80.

Alonso, Dámaso, *Amado Alonso ante la muerte*, en *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, págs. 179-185.

Lapesa, Rafael, *Un estudio estilístico*, en *Ins.*, 79, 1952.

DÁMASO ALONSO

Alonso, Dámaso, *Soledades de Góngora*, editadas por Dámaso Alonso, Madrid, Revista de Occidente, 1927, 238 págs. Prólogo, págs. 6-38.

—, *La lengua poética de Góngora* (1935), Madrid, CSIC., 1950, 230 págs.

—, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* (1935), Selección, prólogo, notas y vocabulario de Dámaso Alonso, Buenos Aires, Losada, 1942, 588 págs. *Antología de la poesía española; poesía de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1956. Prólogo, IX-XXVIII. Introducción de J. M. Blecua. LXXXVI + 263 págs.

—, *Poesías de Gil Vicente*, México, Séneca, 1940, 85 págs.

—, *Tragicomedia de Don Duardos*. Ed. por Dámaso Alonso, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija, 1942, 109 págs.

—, *Versos plurimembres y poemas correlativos*, en *RBAM.*, XIII, 1944, 49, págs. 89-191.

—, *Ensayos sobre poesía española* (1944), Buenos Aires, Revista de Occidente, 1946, 401 págs.

—, *La poesía de San Juan de la Cruz; desde esta ladera*, Madrid, Aguilar, 1958, 226 págs. (1.ª ed., CSIC, 1952, 291 págs.) (4.ª ed., 1966).

—, *Vida y obra de Medrano*, Madrid, CSIC, 1948-1958, dos tomos (el II, en colaboración con Stephen Reckert).

—, *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Madrid, Gredos, 1950, 671 págs. (5.ª ed. Reimpresión, 1971).

—, *Seis calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*, Madrid, Gredos, 1951, 283 págs. (4.ª ed., 1970) (en colaboración con C. Bousoño).

—, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, 446 págs. (3.ª ed. aumentada. Reimpresión, 1969).

—, *Antecedentes griegos y latinos de la correlación poética*, en *Estudios dedicados a M. Pidal*, IV, Madrid, 1953, págs. 3-25.

—, *Vida y poesía de Fray Luis de León* (discurso de apertura del Curso Académico 1955-1956), Madrid, 1955, 65 págs.

—, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, 617 págs.
—, *Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino*, Madrid, Gredos, 1956, 118 págs.
—, *Fray Luis de León en la dedicatoria de sus poesías. Desdoblamiento y ocultación de personalidad*, en *Studia in honorem L. Spitzer*, Berna, 1958, págs. 15-30.
—, *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1958, 275 págs. (2.ª ed. Reimpresión, 1971).
—, *Petrarca e il Petrarchismo*, en *Lettere italiane*, XI, 3, jul.-set. 1959, 30 págs.
—, *Dos españoles del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1960, 257 págs. (Reimpresión, 1970).
—, *Tradition or Polygenesis?*, en *Modern Humanities Research Association Annual Bulletin*, 1960, págs. 17-34.
—, *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1961, 2 vols. (5.ª ed., 1967).
—, *Primavera temprana de la literatura europea; lírica, épica, novela*, Madrid, Guadarrama, 1961, 253 págs.
—, *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, 295 págs. (2.ª ed., 1968).
—, *Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos, 1962, 184 págs.
—, y E. G. de Alonso, *Documentos desconocidos para la biografía de Góngora*, Madrid, Gredos, 1962, 631 págs.
—, *La novela cervantina*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1969, 59 págs.
Alonso, Dámaso, *Homenaje a...*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
García Gómez, Emilio, *Discurso de recepción de D. Alonso*, en *BRAE.*, 1948, págs. 115-125.
García Morejón, Julio, *Límites de la estilística; el ideario crítico de Dámaso Alonso*, Assis, Faculdade de Filosofia, 1961, 109 págs.
Huarte Morton, Fernando, *Bibliografía de Dámaso Alonso*, en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 295-347.
Lapesa, Rafael, *El magisterio de Dámaso Alonso*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
—, *Dámaso Alonso, humano maestro de humanidades*, en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 9-17.
Lázaro Carreter, F., *Estilística y crítica literaria*, en *Ins.*, 59, 1950.
—, *Dámaso Alonso y el «formalismo»*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
Muñoz Cortés, M., *Dámaso y el amor a la palabra*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
Bousoño, C., *Estilística y teoría del lenguaje*, en *CH.*, 19, 1951, págs. 113-126.

JOSÉ F. MONTESINOS

Montesinos, J. F., *Cadalso o la noche cerrada*, en *C. y R.*, 13, págs. 43-67.

—, *Gracián o la picaresca pura*, en *C. y R.*, 4, págs. 37-63.

—, *Introducción al «Diálogo de la Lengua» de Juan de Valdés*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, LXVI + 228 págs.

—, *Introducción al «Diálogo de las cosas ocurridas en Roma», de Alfonso Valdés*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, págs. 9-67. *Introducción al «Diálogo de Mercurio y Carón», de Alfonso de Valdés*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929, págs. VII-XXV.

—, *Cartas inéditas de Juan de Valdés al Cardenal Gonzaga*, Madrid, *RFE.*, 1931, CXIX + 127 págs.

—, *Estudios sobre Lope*, México, El Colegio de México, 1951, 332 págs. (2.ª ed., Salamanca, Anaya, 1967, 330 págs.).

—, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*, seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850), Valencia, Castalia, 1955, 345 págs.

—, *Pedro Antonio de Alarcón*, Zaragoza, Librería General, 1955, 182 págs.

—, *Valera o la ficción libre*, Madrid, Gredos, 1957, 236 págs.

—, *Ensayos y estudios de literatura española*, México, De Andrea, 1959, 213 págs. Segunda edición ampliada, Madrid, Revista de Occidente, 1970, 303 págs.

—, *Costumbrismo y novela*, Valencia, Castalia, 1960, 144 págs.

—, *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, México, El Colegio de México, 1961, 178 págs.

—, *Pereda o la novela idilio*, México, El Colegio de México, 1961, 309 págs.

—, *Galdós*, I, Valencia, Castalia, 1968, 291 págs.; *Galdós*, II, Valencia, Castalia, 1969, 285 págs.

JOAQUÍN CASALDUERO

Casalduero, Joaquín, *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*, Northampton, Smith College, 1938.

—, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1951, 273 págs. (3.ª ed. ampliada, 1970).

—, *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1943, 219 págs. (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1962, 274 págs.; 3.ª ed., 1969).

—, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Segismunda»*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 289 págs.
—, *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Insula, 1949, 392 págs.
—, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Aguilar, 1951, 302 páginas (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1967).
—, *Cántico de Jorge Guillén*, Madrid, V. Suárez, 1953, 354 págs. (1.ª ed., Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1946, 181 págs.).
—, *La creación literaria en el «Quijote» de 1605*, en *HDA.*, I, 1960, páginas 307-319.
—, *Espronceda*, Madrid, Gredos, 1961, 279 págs. (2.ª ed., 1967).
—, *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1962, 266 págs. (3.ª ed. aumentada, 1972).
—, *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1962, 275 págs. (2.ª ed., 1967; 3.ª ed. aumentada, 1973).

RAFAEL LAPESA

Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Escelicer, 1959, 407 págs.
—, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 241 págs.
—, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, 347 págs.
—, *Las odas de Fray Luis de León a Felipe Ruiz*, en *HDA.*, II, 1961, págs. 301-318.
—, *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, 310 págs. (Reimpresión, 1971).

PEDRO SALINAS

Salinas, Pedro, *Reality and the Poet in the Spanish Poetry*, Baltimore, J. Hopkins, 1940.
—, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 243 págs.
—, *El defensor*, Bogotá, Universidad Nacional, 1948, 266 págs.; 2.ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1967, 336 págs.
—, *Literatura española. Siglo XX*, México, Robredo, 1949, 227 págs.; 2.ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1970, 224 págs.

—, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1957, 294 págs. (1.ª ed., 1948).
—, *Ensayos de literatura hispánica. Del Cantar de Mío Cid a García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1958, 404 págs.
—, *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*, Barcelona, Seix-Barral, 1961, 269 págs.
Cano, José Luis, *La obra crítica de Pedro Salinas*, en *Ins.*, 142, 1958.
Marichal, Juan, *Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica*, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 295-313.

JORGE GUILLÉN

Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, 269 págs.

AGUSTÍN GONZÁLEZ DE AMEZÚA

González de Amezúa, Agustín, *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951-1953, 3 vols.
—, *Cervantes, creador de la novela corta española.* Introducción a la edición crítica y comentada de las *Novelas Ejemplares*, Madrid, CSIC, 1956-1958, 2 vols.

MIGUEL ROMERA-NAVARRO

Romera-Navarro, Miguel, *El Hispanismo en Norteamérica. Exposición y crítica de su aspecto literario*, Madrid, Renacimiento, 1917, XII + 452 páginas.
—, *Historia de la literatura española*, Boston, Heath, 1928, XVIII + 701 páginas.
—, *Miguel de Unamuno. Novelista. Poeta. Ensayista*, Madrid, Sociedad Española de Librería, 1928, 328 págs.
—, *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Madrid, Yunque, 1935, 302 págs.
—, *Estudio del autógrafo de «El heroe» graciano*, Madrid, CSIC, 1946, 232 págs.
—, *Estudios sobre Gracián*, Austin, The University of Texas Press, 1950, VI + 146 págs.

ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA

González Palencia, Angel, *Historia de la literatura española* (en colaboración con J. Hurtado), 1.ª ed., 1921; 5.ª ed., 1943.
—, *Estudios histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1942-1948, 5 vols.
—, *La Maya. Notas para su estudio en España*, Madrid, CSIC, 1944, 166 páginas.

SAMUEL GILI GAYA

Gili Gaya, Samuel, *La novela picaresca en el siglo XVI. Apogeo y desintegración de la novela picaresca*, en *HGLH.*, III, 1953, págs. 81-103 y III-XXV.
—, *Sobre la «Historia de las Ideas Estéticas en España» de Menéndez Pelayo*, Santander, Diputación Provincial, 1956, 28 págs.

CÉSAR BARJA

Barja, César, *Rosalía de Castro*, Nueva York, 1923, 16 págs.
—, *Libros y autores clásicos*, Madrid, 1923.
—, *Libros y autores modernos*, Madrid, 1924; 2.ª ed., Los Angeles, 1933, VIII + 446 págs.
—, *Libros y autores contemporáneos*, Madrid, 1935, 493 págs.

PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ

Sainz Rodríguez, Pedro, *Las polémicas sobre la cultura española*, Madrid, 1919, 46 págs.
—, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Voluntad, 1927, 310 págs.
—, *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1956, 129 págs.
—, *Introducción al estudio de Fray Luis de León*, en *El pensamiento filosófico de Fray Luis de León*, de Alain Guy, Madrid, Rialp, 1960, págs. 13-72.
—, *Espiritualidad española*, Madrid, Rialp, 1961, 348 págs.

—, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, Rialp, 1962, 578 págs.

JUAN CHABÁS

Chabás, Juan, *Juan Maragall, poeta y ciudadano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 208 págs.
—, *Vuelo y estilo*, Madrid, 1934.
—, *Historia de la literatura española*, Barcelona, J. Gil, 1933, 90 págs., 3.ª ed., La Habana, Cultura, 1944, XIX + 366 págs.
—, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Habana, Cultural, 1950, 702 págs.

FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

Sainz de Robles, Federico C., *Historia del teatro español*, Madrid, Aguilar, 1943, 7 vols.
—, *Historia y Antología de la poesía castellana (Del siglo XII al XX)*, Madrid, Aguilar, 1946, 1.718 págs.
—, *Los movimientos literarios*, Madrid, Aguilar, 1948.
—, *Panorama literario*, Madrid, El Grifón, 1954-1956, 3 vols.
—, *El ciclo dramático de Lope de Vega*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 264-295; *Rojas Zorrilla, Moreto, Cubillo y otros dramáticos del ciclo de Calderón*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 467-496.
—, *Lope de Vega*, Madrid, Aguilar, 1958, 321 págs.
—, *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957, 302 págs.

ÁNGEL VALBUENA PRAT

Valbuena Prat, Ángel, *Los autos sacramentales de Calderón. Clasificación y análisis*, en *RHi.*, LXI, 1924, págs. 1-302.
—, *Literatura dramática española*, Barcelona, Labor, 1930, 366 págs. (2.ª ed., Barcelona, 1950).
—, *La poesía española contemporánea*, Madrid, CIAP, 1930, 130 págs.
—, *Historia de la literatura española*, Barcelona, G. Gili, 1937, 2 vols. (6.ª ed., 1960, 3 vols.).
—, *Calderón. Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, 1941.

—, *Historia del teatro español*, Barcelona, Noguer, 1956, 703 págs.
—, *Calderón de la Barca*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 399-464.
—, *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid, A. Aguado, 1964, 275 págs.
—, *Modernismo y generación del 98 en la literatura española*, en *HGLH*, VI, 1968, págs. 65-236.
—, *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona, Planeta, 1969, 402 páginas.

MANUEL GARCÍA BLANCO

García Blanco, Manuel, *El romancero*, en *HGLH*, II, 1951, págs. 3-51.
—, *Clarín y Unamuno*, en *AO.*, II, 1952, págs. 161-186.
—, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad, 1954, 453 págs. (*Estudio*, págs. 10-364).
—, *Seis estudios salmantinos*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1961, 141 págs.
—, *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, 434 págs.

EMILIO GARCÍA GÓMEZ

García Gómez, E., *Un cuento árabe, fuente común de Abentofáil y de Gracián*, en *RABM*, XLVII, 1926, págs. 1-67 y 241-269.
—, *Poemas arábigo-andaluces*, 1930, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, Pról., págs. 9-55.
—, *Cinco poetas musulmanes*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, 217 págs.
—, *Silla del Moro y Nuevas escenas andaluzas*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 262 págs.
—, *Más sobre las «jaryas» romances en «muwassahas» hebreas*, en *Al-An.*, XV, 1949, págs. 409-417.
—, *Nuevas observaciones sobre las jarchas romances en «muwassahas» hebreas*, en *Al-An.*, XV, 1950, págs. 157-177.
—, *El apasionante Cancionerillo mozárabe*, en *Clav.*, III, 1950, págs. 16-21.
—, *Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigo-andaluza*, en *EDMP*, II, 1951, págs. 397-408.
—, *Veinticuatro jaryas romances en muwassahas árabes*, en *Al-An.*, XVII, 1952, págs. 43-52.
—, *El Collar de la Paloma, tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1952.

—, *La lírica hispanoárabe y la aparición de la lírica románica*, en *Al-An.*, XXI, 1956, págs. 303-338.
—, *Las jaryas mozárabes y los judíos de Al-An.*, en *BRAE.*, XXXVII, 1957, págs. 337-394.
—, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1965, 431 págs.
—, *Todo Ben Quzmān*, Madrid, Gredos, 1972, 3 vols.

Capítulo VI

JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y EL ENSAYISMO CRÍTICO

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Ortega y Gasset, José, *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1957-1958, vols. I-VI; vols. VII y VIII, 1961-1962.
—, *El hombre y la gente*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, 318 págs.
—, *Idea del teatro*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 101 págs.
—, *La idea del principio en Leibnitz*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 443 págs.
—, *Meditación del pueblo joven*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 149 págs.
—, *Meditación de Europa*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, 150 págs.
—, *¿Qué es filosofía?*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, 264 págs.
Araquistáin, Luis, *El pensamiento español contemporáneo*, Buenos Aires, Losada, 1962, págs. 80-93.
Curtius, Ernst R., *Ortega y Gasset*, en *Ensayos críticos acerca de literatura europea*, Barcelona, Seix-Barral, 1959, t. II, págs. 53-107.
Fernández de la Mora, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1961, 274 págs.
Ferrater Mora, José, *La filosofía de Ortega y Gasset*, Buenos Aires, Sur, 1958, 88 págs.
Garagorri, Paulino, *Ortega. Una reforma de la filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 189 págs.
Gómez-Galán, Antonio, *El estilo de Ortega*, en *Arb.*, 121, en. 1956, páginas 38-47.
Gullón, Ricardo, *Ortega, crítico literario*, en *Sur*, 241, jul.-ag. 1956, páginas 89-96.

Livingstone, Leon, *Ortega y Gasset's philosophy of art*, en *PMLA.*, volumen LVII, 5, set. 1952, págs. 609-659.
López-Morillas, Juan, *Ortega y Gasset y la crítica literaria*, en *CuAm.*, 3, 1957, págs. 97-106.
Marías, Julián, *Ortega. I. Circunstancia y vocación*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, 572 págs.
Marichal, Juan, *La singularidad estilística de Ortega*, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 259-274.
Roggiano, Alfredo A., *Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset*, en *LT.*, 15-16, jul.-dic. 1956, págs. 337-359.
Rosenblat, Ángel, *Ortega y Gasset: lengua y estilo*, en *Homenaje a Ortega y Gasset*, Pub. del Instituto de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 1958, págs. 59-133.
Torre, Guillermo de, *Las ideas estéticas de Ortega*, en *El fiel de la balanza*, Madrid, Taurus, 1961, págs. 19-56.
—, *Ortega, teórico de la literatura*, en *PSA.*, XIX, oc. 1957, págs. 22-49.
Weber, Frances, *An approach to Ortega's idea of culture: the concept of literary genre*, en *HR.*, vol. 32, núm. 2, 1964, págs. 142-156.

FERNANDO VELA

Vela, Fernando, *El arte al cubo y otros ensayos*, Madrid, Cuadernos Literarios, 1927, 143 págs.
—, *El futuro imperfecto*, Madrid, Literatura, 1934, 182 págs.
—, *El grano de pimienta*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950, 179 págs.
—, *Circunstancias*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 251 págs.

ANTONIO MARICHALAR

Marichalar, Antonio, *Mentira desnuda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 237 páginas.

ANTONIO ESPINA

Espina, Antonio, *Lo cómico contemporáneo*, Madrid, La Lectura, 1927, 207 págs.
—, *El nuevo diantre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, 201 págs.
—, *Ganivet, el hombre y la obra*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, 150 páginas.

BENJAMÍN JARNÉS

Jarnés, Benjamín, *Ejercicios. Notas críticas,* Madrid, Cuadernos Literarios, 1927, 92 págs.

—, *Salón de estío,* Madrid, La Gaceta Literaria, 1929, 130 págs.

—, *Fauna contemporánea,* Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 256 págs.

—, *Feria del libro,* Madrid, Espasa-Calpe, 1935, 295 págs.

—, *Libro de Esther,* Madrid, Espasa-Calpe, 1935 (2.ª ed., Barcelona, Janés, 1948, 176 págs.).

—, *Ariel disperso,* México, Stylo, 1946, 258 págs.

—, *Eufrosina o la Gracia,* Barcelona, Janés, 1948, 253 págs.

Zuleta, Emilia de, *Benjamín Jarnés,* en *USF.,* 55, 1963, págs. 27-60.

GUILLERMO DE TORRE

Torre, Guillermo de, *Literaturas europeas de vanguardia,* Madrid, Caro Raggio, 1925, 390 págs.

—, *Menéndez Pelayo y las dos Españas,* Buenos Aires, PHAC, 1943, 94 páginas.

—, *La aventura y el orden,* Buenos Aires, Losada, 1943, 326 págs.

—, *Guillaume Apollinaire,* Buenos Aires, Poseidón, 1946, 290 págs.

—, *Lope de Vega,* Buenos Aires, Jackson, 1948, 70 págs.

—, *Valoración literaria del existencialismo,* Buenos Aires, Ollantay, 1948, 89 págs.

—, *Problemática de la literatura,* Buenos Aires, Losada, 1951, 366 págs.

—, *Qué es el superrealismo,* Buenos Aires, Columba, 1955, 71 págs.

—, *Las metamorfosis de Proteo,* Buenos Aires, Losada, 1956, 334 págs.

—, *Claves de la literatura hispanoamericana,* Madrid, Taurus, 1959, 81 páginas.

—, *Escalas en la América Hispánica,* Buenos Aires, Perrot, 1961. 55 págs.

—, *El fiel de la balanza,* Madrid, Taurus, 1961, 220 págs. Segunda edición, Buenos Aires, Losada, 1970, 206 págs.

—, *La aventura estética de nuestra edad,* Barcelona, Seix-Barral, 1962, 350 págs.

—, *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana,* Buenos Aires, Losada, 1963, 244 págs.

—, *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneo,* Barcelona-Buenos Aires, EDHASA, 1963, 378 págs.

—, *La difícil universalidad española*, Madrid, Gredos, 1965, 314 págs.
—, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965, 946 págs.
—, *Apollinaire y las teorías del cubismo*, Barcelona, EDHASA, 1967, 150 páginas.
—, *Al pie de las letras*, Buenos Aires, Losada, 1967, 244 págs.
—, *El espejo y el camino*, Madrid, Prensa Española, 1968, 303 págs.
—, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Madrid, Guadarrama, 1968, 318 págs.
—, *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, 1969, 451 págs.
—, *Doctrina y estética literaria*, Madrid, Guadarrama, 1970, 810 págs.
—, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Madrid, Guadarrama, 1969, 212 págs.
—, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 212 págs.
Doreste, Ventura, *Las metamorfosis de Guillermo de Torre*, en *PSA.*, VIII, 1958, págs. 295-306.
Gullón, Ricardo, *Guillermo de Torre o el crítico*, en *Fic.*, 33-34, set.-dic. 1961, págs. 144-156.
Mead, R. G., *Guillermo de Torre y la literatura contemporánea*, en *RHM.*, XX, 1954, págs. 224-229.
Phillips, A. N., *Guillermo de Torre y la crítica literaria*, en *RHM.*, XXIV, 1958, págs. 196-201.
Zuleta, Emilia de, *Guillermo de Torre*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, 174 págs.
—, *La lección de un maestro*, en *Cuadernos de Filología*, 5, 1971, páginas 31-50.

JOSÉ BERGAMÍN

Bergamín, José, *Mangas y capirotes. España en su laberinto teatral del XVII*, Madrid, Plutarco, 1933 223 págs.
—, *Disparadero español. I. La más leve idea de Lope*, Madrid, Cruz y Raya, 1936, 193 págs.
—, *Disparadero español. II. Presencia de espíritu*, Madrid, Cruz y Raya, 1936, 266 págs.
—, *Disparadero español. III. El alma en un hilo*, México, Séneca, 1940, 264 págs.
—, *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959, 222 págs.
—, *La corteza de la letra*, Buenos Aires, Losada, 1957, 181 págs.
—, *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, Madrid, Taurus, 1959, 186 págs.

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO

Cossío, José María de, *Los toros en la poesía castellana*, Madrid, CIAP, 1931, 2 tomos.
—, *La obra literaria de Pereda. Su historia. Su crítica*, Santander, Soc. Menéndez Pelayo, 1934, 410 págs.
—, *Siglo XVII. Espinosa, Góngora, Gracián, Calderón, Polo de Medina, Solís*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 272 págs.
—, *El romanticismo a la vista*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, 328 págs.
—, *Los toros en la poesía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, 163 págs.
—, *Lope, personaje de sus comedias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948, 100 págs. Discurso en la Real Academia.
—, *Las formas y el espíritu italianos en la poesía española*, en *HGLH*, t. II, págs. 491-533.
—, *Fábulas mitológicas de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, 907 págs.
—, *Poesía española. Notas de asedio*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, 154 págs.
—, *La obra literaria de Pereda*, Torrelavega, Bibl. J. M. de Pereda, 1954, 36 págs.
—, *La poesía en la época del naturalismo*, en *HGLH*, V, 1958, págs. 1-51.
—, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, 2 vols., 1.456 págs.

CAPÍTULO VII

LA CRÍTICA UNIVERSITARIA. HISTORIADORES E INVESTIGADORES

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

Díaz-Plaja, Guillermo, *Los grandes hombres. Rubén Darío, La Vida. La obra. Notas críticas*, Barcelona, 1930, 224 págs.
—, *La poesía lírica española* (1937), Barcelona, Labor, 1948, 441 págs.
—, *La ventana de papel. Ensayos sobre el fenómeno literario*, Barcelona, Apolo, 1939, 190 págs.
—, *El espíritu del barroco. Tres interpretaciones*, Barcelona, Apolo, 1940, 129 págs.
—, *La poesía y el pensamiento de Ramón de Basterra*, Barcelona, Juventud, 1941, 255 págs.

—, *Hacia un concepto de la literatura española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, 153 págs.
—, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 311 págs. (2.ª ed. muy aumentada, 1942).
—, *Ensayos escogidos*, Madrid, Aguilar, 1944, 514 págs.
—, *El engaño a los ojos. Notas de estética menor*, Barcelona, Destino, 1943, 179 págs.
—, *Esquema de historia del teatro*, Barcelona, Instituto del Teatro, 1944, 79 págs.
—, *Modernismo frente a Noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, XX + 376 págs.
—, *Nuevo asedio a Don Juan*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 137 págs.
—, *Federico García Lorca*, Buenos Aires, Kraft, 1948, 284 págs.
—, *Don Quijote en el país de Martín Fierro*, Madrid, Cultura Hispánica, 1952, 186 págs.
—, *La voz iluminada. Notas sobre el teatro a través de un cuarto de siglo*, Barcelona, Instituto del Teatro, 1952, 284 págs.
—, *Poesía y realidad*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 242 págs.
—, *La poesía clasicista del siglo XVII*, en *HGLH*, III, 1953, págs. XXX-XLII.
—, *Defensa de la crítica y otras notas*, Barcelona, Barna, 1953, 195 págs.
—, *Los métodos literarios. A través de la imagen y el ejemplo*, Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez, 1955, 160 págs.
—, *El estilo de San Ignacio y otras páginas. Ensayos*, Barcelona, Noguer, 1956, 320 págs.
—, *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona, Gustavo Gili, 1956, 404 págs.
—, *Antología mayor de la literatura española*. Dirección, prólogo y notas de G. D.-P., Barcelona, Labor, 1958, 4 vols.
—, *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid, Aguilar, 1958, 334 págs.
—, *El estudio de la literatura (Los métodos históricos)*, Barcelona, Sayma, 1963, 151 págs.
—, *Cuestión de límites. Cuatro ejemplos de estéticas fronterizas*, Madrid, Revista de Occidente, 1963, 236 págs.
—, *Ensayos elegidos*, Madrid, Revista de Occidente, 1965, 556 págs.
—, *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1965, 298 págs. (Reimpresión, 1972).
—, *Las lecciones amigas*, Barcelona, EDHASA, 1966, 253 págs.
—, *La creación literaria en España. Primera bienal de crítica: 1966-1967*, Madrid, Aguilar, 1968, 462 págs.

—, *Soliloquio y coloquio (Notas sobre lírica y teatro)*, Madrid, Gredos, 1968, 214 págs.
—, *El oficio de escribir*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, 228, págs.
—, *Antología Mayor de la Literatura Hispanoamericana*, Barcelona, Labor, 1969 (en publicación).
—, *El calendario inútil*, Madrid, Novelas y cuentos, 1970, 153 págs.
—, *Al filo del Novecientos*, Barcelona, Planeta, 1971, 259 págs.

RICARDO GULLÓN

Gullón, Ricardo, *Vida de Pereda*, Madrid, Editora Nacional, 1944, 281 págs.
—, *La poesía de Jorge Guillén*, Zaragoza, Estudios Literarios, 1949, páginas 15-140 (publicado en tomo conjunto con un trabajo de J. M. Blecua).
—, *Cisne sin lago. Vida y obras de Enrique Gil y Carrasco*, Madrid, Insula, 1951, 266 págs.
—, *Las secretas galerías de Antonio Machado*, Madrid, Taurus, 1958, 61 págs.
—, *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, 204 páginas.
—, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Buenos Aires, Losada, 1960, 241 págs.
—, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1960, 299 págs. (2.ª ed., Gredos, 1966).
—, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1964, 242 págs. (2.ª ed. aumentada, 1971).
—, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, 389 págs.
—, *El último Juan Ramón*, Madrid, Alfaguara, 1968, 181 págs.
—, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969, 198 págs.
—, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, 222 págs.
—, *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1970, 270 págs.
—, *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970, 71 págs.

CARLOS CLAVERÍA

Clavería, Carlos, *Cinco estudios de literatura española moderna*, Salamanca, CSIC, 1945, 118 págs.
—, *Estudios sobre los gitanismos del español*, Madrid, CSIC, 1951, 267 páginas.

—, *«Le Chevalier délibéré» de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950, 174 págs.
—, *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1953, 158 págs. (2.ª ed., 1970).

EMILIO OROZCO DÍAZ

Orozco Díaz, Emilio, *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Granada, Universidad, 1947, LXI + 190 págs.
—, *Lección permanente del barroco español*, Madrid, Ateneo, 1952, 59 págs.
—, *Góngora*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 341-365.
—, *Introducción a un poema barroco granadino. De las «Soledades» gongorinas al «Paraíso» de Soto de Rojas*, Granada, Universidad de Granada, 1955, 150 págs.
—, *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Guadarrama, 1959, 285 págs.
—, *Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central de su poesía*, Granada, Universidad de Granada, 1962, 187 págs.
—, *Granada en la poesía barroca*, Granada, Universidad de Granada, 1963, 231 págs.
—, *Espíritu y vida en la creación de las «Soledades» gongorinas*, en *PSA.*, LXXXVII, jun. 1963, págs. 227-252.
—, *El poema «Granada» de Collado del Hierro. Introducción*, Granada, Patronato de La Alhambra, 1964, 279 págs.
—, *El barroquismo de Velázquez*, Madrid, Rialp, 1965, 170 págs.
—, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, 374 págs.
—, *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, 244 páginas.

ALONSO ZAMORA VICENTE

Zamora Vicente, Alonso, *De Garcilaso a Valle-Inclán*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950, 243 págs.
—, *Las «Sonatas» de Ramón del Valle-Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1951, 272 págs. (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1955; 3.ª ed. Reimpresión, 1969).
—, *Presencia de los clásicos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, 147 págs.
—, *Voz de la letra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, 141 págs.

—, *Camilo José Cela,* Madrid, Gredos, 1962, 250 págs.
—, *Lope de Vega,* Madrid, Gredos, 1961, 294 págs. (2.ª ed., 1969).
—, *Lengua, literatura, intimidad,* Madrid, Taurus, 1966, 171 págs.
—, *Asedio a «Luces de bohemia» primer esperpento de Ramón del Valle-Inclán. Discurso leído el 28 de mayo de 1967 en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. Alonso Zamora Vicente y contestación del Excmo. Sr. D. Rafael Lapesa,* Madrid, Real Academia Española, 1967, 142 págs.
—, *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»),* Madrid, Gredos, 1969, 205 págs.

EUGENIO ASENSIO

Asensio, Eugenio, *El auto dos Quatro Tempos de Gil Vicente,* en *RFE.,* XXXIII, 1949, págs. 350-375.
—, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines,* en *RFE.,* XXXVI, 1952, págs. 31-99.
—, *Los cantares paralelísticos castellanos, Tradición y originalidad,* en *RFE.,* XXXVII, 1953, págs. 13-167.
—, *Poética y realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media,* Madrid, Gredos, 1957, 288 págs. (2.ª ed. aumentada, 1970).
—, *Un libro perdido de Baltasar Gracián,* en *NRFH.,* XII, 1958, págs. 390-394.
—, *Juan de Valdés contra Delicado. Fondo de una polémica,* en *HDA.,* I, 1960, págs. 101-113.
—, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente,* Madrid, Gredos, 1965, 374 págs. (2.ª ed. revisada, 1971).

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

Entrambasaguas, Joaquín de, *Vida de Lope de Vega,* Barcelona, Labor, 1936, 272 págs.
—, *La determinación del Romanticismo español y otras cosas,* Barcelona, Apolo, 1939.
—, *Vivir y crear de Lope de Vega,* t. I, Madrid, CSIC, 1946, VIII + 571 páginas.
—, *Estudios sobre Lope de Vega,* Madrid, CSIC, 1946.
—, *Filmoliteratura. Temas y ensayos,* Madrid, CSIC, 1955, 158 págs.
—, *Fernando Pessoa y su creación poética,* Madrid, CSIC, 1955, 159 págs.
—, *Miscelánea erudita,* Madrid, CSIC, 1957, 228 págs.

MAX AUB

Aub, Max, *Discurso de la novela española contemporánea*, México, El Colegio de México, 1945, 108 págs.

—, *La poesía española contemporánea*, México, Imprenta Universitaria, 1954, 233 págs.

—, *La prosa española del siglo XIX*, Pról., sel. y notas de Max Aub, México, 1952-1953, 2 vols.

JOSÉ FRANCISCO CIRRE

Cirre, José F., *Forma y espíritu de una lírica española. Noticia sobre la renovación poética en España de 1920 a 1935*, México, Gráficas Panamericana, 1950, 180 págs.

—, *La poesía de José Moreno Villa*, Madrid, Ínsula, 1963, 152 págs.

—, *El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española*, en *PSA.*, XCVIII, may. 1964, págs. 161-170.

ENRIQUE MORENO BÁEZ

Moreno Báez, Enrique, *Lección y sentido del «Guzmán de Alfarache»*, Madrid, CSIC, 1948, 194 págs.

—, *Antología de la poesía lírica española*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 565 págs. Prólogo, págs. IX-LXIII.

—, *Filosofía del «Criticón»*, Santiago de Compostela, Universidad, 1959, 24 págs.

—, *Nosotros y nuestros clásicos*, Madrid, Gredos, 1961, 179 págs. (2.ª ed. corregida, 1968).

—, *Reflexiones sobre el Quijote*, Madrid, Prensa Española, 1968, 180 págs.

GONZALO TORRENTE BALLESTER

Torrente Ballester, Gonzalo, *Literatura española contemporánea*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1949, 464 págs.

—, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956, 832 págs., 2.ª ed., 1961, con apéndice bibliográfico de J. Campos, 2 vols., 3.ª ed., 1965.

—, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1957, 338 págs. (2.ª ed., 1968, 606 págs.).

ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO

Sánchez Barbudo, Antonio, *Vulgaridad y genio de Galdós. El estilo y la técnica de «Miau»*, en *AO.*, VII, 1957, págs. 48-75.
—, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1959, 326 págs. (2.ª ed.: *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1968, 418 págs.).
—, *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*, Madrid, Gredos, 1962, 224 págs.
—, *Cincuenta poemas comentados*, Madrid, Gredos, 1963, 190 págs.
—, *Los poemas de Antonio Machado. El sentimiento y la expresión*, Barcelona, Lumen, 1967, 473 págs.

SEGUNDO SERRANO PONCELA

Serrano Poncela, Segundo, *El pensamiento de Unamuno*, México, FCE, 1953, 265 págs.
—, *Antonio Machado. Su mundo y su obra*, Buenos Aires, Losada, 1954, 226 págs.
—, *El secreto de Melibea y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1959, 237 págs.
—, *Introducción a la literatura española*, Universidad Central de Venezuela, 1959, 334 págs.
—, *Ensayos fronterizos*, Madrid, Guadarrama, 1961.
—, *Formas de vida hispánica*, Madrid, Gredos, 1963, 166 págs.
—, *Del Romancero a Machado. Ensayos sobre literatura española*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1962, 198 págs.
—, *Literatura y subliteratura*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1966, 165 págs.
—, *Estudios sobre Dostoiewski*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968, 137 págs.

JOSÉ MANUEL BLECUA

Blecua, José, M., *Los grandes poetas del siglo XV*, en *HGLH.*, II, 1951, págs. 308-312.

—, *El estilo de «El Criticón» de Gracián*, Zaragoza, Archivo de Filología Aragonesa, 1945, 32 págs.
—, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1956. (En colaboración con Dámaso Alonso. Introducción de Blecua, págs. XXXI-XXXVI.) (2.ª ed. Reimpresión, 1969).
—, *En torno a «Cántico»*, en *La poesía de Jorge Guillén*, de R. Gullón y J. M. Blecua, Zaragoza, Estudios literarios, 1949, págs. 145-315.
—, *Historia de la literatura española*, Zaragoza, Librería General, 1942, 2 vols.
—, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, 305 págs.

JUAN LUIS ALBORG

Alborg, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1958, 333 págs.
—, *Hora actual de la novela española*, II, Madrid, Taurus, 1962, 433 págs.
—, *Historia de la literatura española*, vol. I, Madrid, Gredos, 1966 (2.ª ed. ampliada. Reimpresión, 1972); vol. II, 1967 (2.ª ed., 1970); vol. III, 1972; vols. IV y V, en publicación.

JORGE CAMPOS

Campos, Jorge, *Antología Hispanoamericana*, Madrid, Pegaso, 1950, 639 páginas.
—, *El movimiento romántico. La poesía y la novela*, en *HGLH*, III, 1957, págs. 155-239.
—, *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964, 285 págs.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

López Estrada, Francisco, *Embajada a Tamorlán*. Estudio y edición de F. L. E., Madrid, CSIC, 1943, CCLXXXI + 304 págs.
—, *Los Siete Libros de la Diana, de J. Montemayor*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, XCV + 303 págs. Edición y prólogo de F. L. E.
—, *La Galatea de Cervantes. Estudio crítico*, La Laguna, Universidad, 1948, VIII + 193 págs.
—, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y un estudio*, Madrid, Dirección General de Archivos, 1957, 442 págs.

—, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1952, 175 págs. (2.ª ed., 1962, 262 págs.; 3.ª ed., 1966; 3.ª ed. Reimpresión, 1970).
—, *Antología de epístolas*, Barcelona, Labor, 1961, 1.055 págs.
—, *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1969, 225 págs.
—, *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971, 164 págs.

RAFAEL BENÍTEZ CLAROS

Benítez Claros, Rafael, *Obras de Gabriel Bocángel y Unzueta*, Madrid, CSIC, 1946, 2 vols.
—, *Cancionero de Ramón de Llavia*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1945, XXXIII + 345 págs.
—, *Obras poéticas de A. Hurtado de Mendoza*, Madrid, Real Academia Española, 1947-1948, 3 vols.
—, *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, CSIC, 1950, 459 págs.
—, *Antología del teatro medieval*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1951, XXVI + 209 págs.
—, *Antonio Flores. Una visión costumbrista del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Universidad, 1955, 289 págs.
—, *Visión de la literatura española*, Madrid, Rialp, 1963, 322 págs.

LUIS GRANJEL

Granjel, Luis, *Retrato de Unamuno*, Madrid, Guadarrama, 1957, 388 págs.
—, *Retrato de Azorín*, Madrid, Guadarrama, 1958, 319 págs.
—, *Panorama de la generación del 98*, Madrid, Guadarrama, 1959, 535 págs.
—, *Gregorio Marañón; su vida y su obra*, Madrid, Guadarrama, 1960, 244 págs.
—, *Baroja y otras figuras del 98*, Madrid, Guadarrama, 1960, 354 págs.
—, *Retrato de Ramón*, Madrid, Guadarrama, 1963, 260 págs.
—, *La generación literaria del 98*, Salamanca, Anaya, 1966, 270 págs.

JOSÉ LUIS VARELA

Varela, José Luis, *Romero Larrañaga, su vida y obra literaria*, Madrid, CSIC, 1948, 372 págs.
—, *Ensayos de poesía indígena en Cuba*, Madrid, Cultura Hispánica, 1951.

—, *Vossler y la ciencia literaria*, Madrid, Editora Nacional, 1955.
—, *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, Gredos, 1958, 304 págs.
—, *La palabra y la llama*, Madrid, Prensa Española, 1967, 362 págs.
—, *La transfiguración literaria*, Madrid, Prensa Española, 1970, 300 págs.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE

Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
—, *Vida de Bettina Brentano*, Barcelona, Aedos, 1957, 314 págs.
—, *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, 368 págs.
—, *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, 270 págs.
—, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, 391 págs.
—, *Antología de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel, 1963.
—, *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana*, Madrid, Doncel, 1966, 2 vols.
—, *Una vida romántica: la Avellaneda*, Barcelona, EDHASA, 1967, 251 págs.
—, *Biografía y literatura*, Barcelona, Plaza y Janés, 1969, 218 págs.
—, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, 316 págs.
—, *Historia de la literatura infantil universal* y *Antología de la literatura infantil universal*, Madrid, Doncel, 1971, 2 vols.
—, *Vida de un poeta: Heinrich von Kleist*, Madrid, Prensa Española, 1971, 234 págs.

ANTONIO GALLEGO-MORELL

Gallego-Morell, Antonio, *La escuela gongorina*, en *HGLH*, III, 1953, páginas 370-396.
—, *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Barcelona, Aedos, 1956, 272 págs.
—, *Bernardim Ribeiro y su novela «Menina e moça»*, Madrid, CSIC, 1960.
—, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961, 108 págs.
—, *El poeta Garcilaso de la Vega en el teatro español*, Granada, Universidad de Granada, 1963, 295 págs.
—, *Baltasar Martínez Durán*, Granada, Universidad de Granada, 1964, 173 págs.

—, *Angel Ganivet, el excéntrico del 98*, Granada, Albaicín, 1965, 279 págs.
—, *Cartas, postales, poemas y dibujos de Federico García Lorca*, Madrid, Ed. Moneda y Crédito, 1969, 175 págs.
—, *En torno a Garcilaso y otros ensayos*, Madrid, Guadarrama, 1970, 202 págs.

FERNANDO LÁZARO CARRETER

Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval*, Valencia, Castalia, 1958, 227 págs.
—, *Menéndez Pelayo*, Madrid, Anaya, 1962, 192 págs.
—, *Lope de Vega y su época*, Salamanca, Anaya, 1961, 2 vols.
—, *Literatura española contemporánea* (en colab. con E. Correa Calderón), Salamanca, Anaya, 1964, 322 págs.

MANUEL ALVAR

Alvar, Manuel, *Granada y el Romancero*, Granada, Universidad, 1956, 105 págs.
—, *Menéndez Pelayo y la poesía de tipo tradicional*, en *BUG.*, V, 1956, págs. 51-79.
—, *Unidad y evolución en la lírica de Unamuno*, Ceuta, Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1960, 59 págs.
—, *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1971, 410 págs.

VICENTE GAOS

Gaos, Vicente, *La poética de Campoamor*, Madrid, Gredos, 1955 (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1969, 231 págs).
—, *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1959, 359 págs.
—, *Claves de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1971, 2 vols.

ANTONIO VILANOVA

Vilanova, Antonio, *Las literaturas hispánicas del siglo XX*, en *Panorama de la literatura del siglo XX*, de André Rousseaux, Madrid, Guadarrama, 1960, págs. 706-839.

—, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, CSIC, 1949, 62 págs.
—, *Preceptistas de los siglos XVI y XVII*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 567-692.
—, *La lozana andaluza, de F. Delicado*, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1952, LX + 269 págs.
—, *La Philosophia Vulgar de J. de Mal Lara*, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1958, 4 vols.
—, *El peregrino de amor en las «Soledades» de Góngora*, en *EDMP.*, III, 1954, págs. 189-204.
—, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, CSIC, 1957, 2 vols.

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO

Martínez Cachero, José María, *Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española de su tiempo*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 25-64.
—, *Las novelas de Azorín*, Madrid, Insula, 1960, 313 págs.
—, *Biografía del poeta Emilio Ferrari*, en *AO.*, IX, 1959, págs. 95-153.
—, *La obra de Emilio Ferrari*, en *AO.*, X, 1960, págs. 137-228.
—, *La viuda de Bécquer, escritora*, en *HDA.*, II, 1961, págs. 443-457.
—, *Andrés González-Blanco: una vida para la literatura*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1963, 191 págs.
—, *Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraísmo. Jarnés y los «Nova Novorum»*, en *HGLH*, VI, 1968, págs. 377-441.

EUGENIO G. DE NORA

Nora, Eugenio G. de, *Machado ante el futuro de la poesía lírica*, en *CH.*, 11-12, 1949, págs. 583-592.
—, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1958, t. I, 570 páginas; t. II₁ y t. II₂, 1962, 418 y 514 págs. (2.ª ed., 1963, 1968 y 1969).

GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA

Fernández de la Mora, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1961, 274 páginas (2.ª ed., 1962, 296 págs.).
—, *Pensamiento español, 1963*, Madrid, Rialp, 1964, 283 págs.
—, *Pensamiento español, 1964*, Madrid, Rialp, 1965, 301 págs.

—, *Pensamiento español, 1965*, Madrid, Rialp, 1966, 337 págs.
—, *Pensamiento español, 1966*, Madrid, Rialp, 1968, 412 págs.
—, *Pensamiento español, 1967*, Madrid, Rialp, 1968, 403 págs.
—, *Pensamiento español, 1968*, Madrid, Rialp, 1969, 451 págs.
Zuleta, Emilia de, *La crítica intelectual en la obra de Fernández de la Mora*, en *Atlántida*, VII, 39, may.-jun. 1969, págs. 342-349.

GONZALO SOBEJANO

Sobejano, Gonzalo, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, 502 págs. (2.ª ed. revisada, 1970).
—, *Notas tradicionales en la lírica de Antonio Machado*, en *RF.*, 66, 1954, págs. 112-151.
—, *De la intención y el valor del «Guzmán de Alfarache»*, en *RF.*, 71, 1959, págs. 267-311.
—, *Forma literaria y sensibilidad social en «La incógnita» y «Realidad», de Galdós*, en *RHM.*, XXX, 2, ab. 1964, págs. 89-107.
—, *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, 247 págs.
—, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, 687 págs.
—, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1970, 479 págs.

CAPÍTULO VIII

LOS NUEVOS CRÍTICOS

CARLOS BOUSOÑO

Bousoño, Carlos, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951 (en colaboración con Dámaso Alonso), 285 págs. (2.ª ed., 1956; 3.ª ed., 1963; 4.ª ed., 1969).
—, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952 (ediciones ampliadas en 1956, 1962 y 1966; 5.ª ed. «muy aumentada», «versión definitiva», 1970, 2 vols.).
—, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Ínsula, 1950; Madrid, Gredos, 1956, 422 págs. (2.ª ed., 1968).
Olivio Jiménez, José, *Plenitud crítica e intelectual en Carlos Bousoño*, en *Ins.*, 293, ab. 1971, págs. 1 y 13.

Paredes, Pedro P., *Sobre «Teoría de la expresión poética»*, en *RNC.*, XVI, 105, jul. 1954, págs. 119-124.

JOSÉ LUIS CANO

Cano, José Luis, *De Machado a Bousoño*, Madrid, Insula, 1955, 228 págs.
—, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1958, 390 páginas; 1963, 438 págs.; 3.ª ed. Reimpresión, 1972.
—, *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Guadarrama, 1960, 543 págs.
—, *García Lorca*, Barcelona, Destino, 1962, 151 págs.
—, *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, 300 págs.
—, *El escritor y su aventura*, Barcelona, Plaza y Janés, 1966, 363 págs.
—, *La poesía lírica española en lengua castellana (1939-1965)*, en *HGLH*, VI, 1968, págs. 737-767.
—, *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1970, 290 págs.

MARIANO BAQUERO GOYANES

Baquero Goyanes, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, 699 págs.
—, *Problemas de la novela contemporánea*, Madrid, Ateneo, 1951, 40 págs.
—, *La novela naturalista española. Emilia Pardo Bazán*, en *AUMur.*, XIII, 1954-55, págs. 157-234; 539-639.
—, *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid, Rialp, 1956, 286 págs.
—, *La novela española en la segunda mitad del siglo XIX*, en *HGLH*, V, 1958, págs. 53-143.
—, *Qué es la novela*, Buenos Aires, Columba, 1961, 55 págs.
—, *Proceso de la novela actual*, Madrid, Rialp, 1963, 216 págs.
—, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963, 244 págs.
—, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970, 244 págs.
—, *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972, 275 páginas.

JOSÉ MARÍA CASTELLET

Castellet, José María, *Notas sobre la literatura española contemporánea*, Barcelona, Laye, 1955, 94 págs.

—, *La evolución espiritual de E. Hemingway*, Madrid, Taurus, 1958, 27 páginas.
—, *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, 161 págs.
—, *Veinte años de poesía española. Antología (1939-1959)*, Barcelona, Seix-Barral, 1960, 420 págs.
Guillén, Claudio, *José María Castellet y la crítica literaria*, en *Ins.*, oc. 1960.

JUAN MARICHAL

Marichal, Juan, *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, 336 págs.

La bibliografía precedente —por razones de espacio— tiene un carácter selectivo. Hemos recogido los títulos más significativos de los autores tratados especialmente en este libro. Han quedado excluidos, además, cientos de fichas de otros autores. Estas omisiones pueden ser cubiertas mediante la consulta de las excelentes bibliografías publicadas en los últimos años, en particular el apéndice de Jorge Campos al *Panorama de la literatura española contemporánea* de Gonzalo Torrente Ballester (1961) y el *Manual de bibliografía de la literatura española* de José Simón Díaz (Barcelona, G. Gili, 1963, adición de 1966).

المؤلفة فى سطور :

إميليا دى سوليتا

كاتبة وناقدة إسبانية متميزة ، لها أعمال فى النقد الأدبى من بينها هذا الكتاب "تاريخ النقد الإسبانى المعاصر" ، الذى تعرض فيه لتطور الحركة النقدية فى إسبانيا منذ نهايات القرن التاسع عشر إلى الآن . وهذه هى الفترة التى شهدت ما نسميه فى الثقافة الإسبانية المعاصرة "العصر الذهبى الثانى" . ولهذه الكاتبة أعمال أخرى عن عدد من كبار الكتاب والمبدعين فى الثقافة الإسبانية .

المترجم فى سطور :

السيد عبد الظاهر غانم

تخرج فى كليـة اللغـات والترجمـة - قسـم اللغة الإسبانية (جامعـة الأزهر) عام ١٩٨٢ ، بتقدير عام ممتاز .

عين معيداً بالكلية نفسها عام ١٩٨٣

حصل على درجة الدكتوراه فى فقه اللغة الإسبانية وآدابها من جامعة مدريد المركزية (إسبانيا) عام ١٩٩١ بتقدير عام ممتاز .

عين مدرساً بكلية اللغات والترجمة فى ١٩٩١/٦/٣٠

حصل على درجة أستاذ مساعد عام ١٩٩٦

حصل على درجة أستاذ عام ٢٠٠٢

يعمل حالياً أستاذ اللغة الإسبانية وآدابها بجامعة الأزهر .

الإنتاج العلمى

اللغة الإسبانية :

للمترجم مجموعة من الأبحاث باللغة الإسبانية حول الأدب الإسبانى نشرت بمجلة كلية اللغات - والمجلة المغربية للدراسات الإسبانية ، والهيئة العامة للكتاب .

اللغة العربية :

١ – إشكالية ترجمة معانى القرآن الكريم إلى اللغة الإسبانية (مؤتمر كلية الدراسات الإنسانية – الأزهر) عام ١٩٨٨

٢ – المعجم الفهرسى لألفاظ القرآن الكريم (ترجمة) – مكتبة أوزوريس – القاهرة .

٣ – المرشد فى اللغة الإسبانية (مكتبة أوزوريس – القاهرة) .

٤ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (الجزء الأول) – ترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – مصر .

٥ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (الجزء الثانى) – ترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – مصر .

٦ – مدخل إلى علم اللغات (ترجمة) المجلس الأعلى للثقافة – مصر .

٧ – تاريخ النقد الإسبانى المعاصر (ترجمة) المجلس الأعلى للثقافة – مصر .

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	أن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبـة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنيتل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورب ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أتيال وآلان وأوديت فيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لوريتزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وأخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وأخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كللر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البريرى

٢٢٧-	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١-	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	أرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤-	الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف اليمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل مويرز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو بوجين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٢٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٢٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٢٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٢٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٢٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٢٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٢٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٢٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٢٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٢٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٢٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٢٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٢٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٢٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٢٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٢٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرّاق عبدالهادى رضا
٢٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٢٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٢٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٢٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٢٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩-	ملك في الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣-	هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥-	مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦-	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧-	أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩-	تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧-	أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣-	أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥) رينيه ويليك مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية جين هاثواى عبد الرحمن الشيخ
٤١٩- العصر الذهبى للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب
٤٢١- الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول روى متحدة أشرف كيلانى
٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣- إسراءات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى محمد علاء الدين منصور
٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبى
٤٢٨- الخزانة الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سبنسر وأندزجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠- أقدم لك: كانط كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢- أقدم لك: ماكيافللى باتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلنت حمدى الجابرى
٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودى بورهام عصام حجازى
٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زبربرج ناجى رشوان
٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كوبلستون إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧- رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناوى
٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عايدة سيف الدولة
٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عينى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرستن بروستاد محمد طارق الشرقاوى
٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتى روى فخرى لبيب
٤٤٢- حتشبسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستيغ محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلرى محمد محمد يونس
٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير مد محمود
٤٤٧- أقدم لك: نظرية الكم ج. پ. ماك إيفوى وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨- أقدم لك: علم نفس التطور ديلان إيفانز وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبيكا رايت جمال الجزيرى
٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤- خمسون عامًا من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النثة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسِرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب

٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد علي مؤسس مصر الحديثة	جي فارجيت	محمد رفعت عواد
٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج في النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفي
٤٩٥-	اللوبي	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصري
٤٩٦-	الحكم والسياسة في أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولي	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة في الشرق الأوسط	نادية العلي	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد علي بدوي
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكي	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء في الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسي الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديسًا (رواية)	أن تيلر	عبدالحميد فهمي الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضي الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقي فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومي	عبدالباقي جلبنارلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان في عصر سلاطين المماليك	أدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدوني	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقَّع (رواية)	أن تيلر	عبدالحميد فهمي الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائي	تيموثي كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمي
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومي عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطي دوجلاس	فدوى مالطي دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان في علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندي	صبري محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات في المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٥٢٠-	الولع الفرنسي بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	علي إبراهيم منوفي
٥٢٣-	الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوي
٥٢٥-	موسم صيد في بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيي الدين مزيد

٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٥٣١-	ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢-	المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣-	تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صموييل منتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧-	للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨-	النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١-	هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الروف البمبى
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧-	أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين سارداروبورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر

٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر
٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٦٠٥٣ / ٢٠٠٣